

اُردو شاعری: تنقید و تجزیہ

پروفیسر صغیر افرام



PDF By : Meer Zaheer Abass Rustmani

Cell NO : +92 307 2128068 - +92 308 3502081



اُردو شاعری: تنقید و تجزیہ

پروفیسر صغیر افرام

ناشر

علی گڑھ ہیر پیج پبلی کیشن، علی گڑھ-۲

یہ کتاب فخر الدین علی احمد میموریل کمیٹی، حکومت اتر پردیش، لکھنؤ
کے مالی تعاون سے شائع ہوئی

انتساب

اپنے بھائی

سید محمد علی شاہ

کے نام

جن کی شفقت اور محبت ہمیشہ میرے ساتھ رہی

اور

جن کی دعاؤں کی بدولت مجھے علم و ادب کا شعور حاصل ہوا

عالم میں تجھ سے لاکھ سہی تو مگر کہاں


© ڈاکٹر سیما صغیر

ISBN : 978-81-924865-2-9

کتاب : اردو شاعری: تنقید و تجزیہ
مصنف : پروفیسر صغیر افراہیم
پتہ : گل افراہیم، اسٹریٹ نمبر 4A،
نزد سنی پی سی او، بانی پاس روڈ، دہرہ، علی گڑھ-۲
رابطہ : 09358257696
0571-2720195

e-mail: s.afraheim@yahoo.in

seemasaghir@gmail.com

سال اشاعت : ۲۰۱۳
تعداد : ۴۰۰
قیمت : Rs.300/=
کمپوزنگ : 
طباعت : شمشاد مارکیٹ، علی گڑھ۔ رابطہ: 8791478164
ناشر : مسلم ایجوکیشنل پریس
بنی اسرائیلان، علی گڑھ۔ رابطہ: 9897165496
تقسیم کار : علی گڑھ ہیر پیج پبلی کیشن، علی گڑھ-۲
4/1706 منزل منزل، سول لائنس، علی گڑھ-۲
ایجوکیشنل بک ہاؤس
مسلم یونیورسٹی مارکیٹ، علی گڑھ-۲

© Dr. Seema Saghir

ISBN : 978-81-924865-2-9

Name of Book	Urdu Shairi:
	Tanqeed -o-Tajzia
Author	: Prof. Saghir Afraheim
Address	: Gul-e-Afraheim,
	Street No. 4A, Bypass Road,
	Near SunnyPCO,
	Doharra Mafi, Aligarh-2
Contact	: 09358257696
	0571-2720195
e-mail	: s.afraheim@yahoo.in
	seemasaghir@gmail.com
Edition	: 2013
No of Copies	: 400
Price	: Rs.300/=
Publisher	: The Aligarh Heritage Publication
	4/1706, Muzammil Manzil,
	Civil Lines, Aligarh-2
Distributer	: Educational Book House
	Muslim University Market, Aligarh-2

ملنے کا پتہ
ایجوکیشنل بک ہاؤس
 مسلم یونیورسٹی مارکیٹ، علی گڑھ - ۲
 Phone: 0571-2701068
 e-mail: ebh786@yahoo.com

Distributers
Educational Book House
Muslim University Market, Aligarh 202002
 Phone: 0571-2701068
 e-mail: ebh786@yahoo.com

فہرست

- ۹ صغیر ابراہیم، تنقید شعر کے باب میں پروفیسر عتیق اللہ
- ۱۵ نقد صغیر ابراہیم: فلشن سے شاعری تک ڈاکٹر عارف حسن خاں
- ۲۵ ۱ مہتاب حیدر نقوی: شخص اور شاعر
- ۴۱ ۲ معاصر شاعری میں شہر یار کی انفرادیت
- ۴۹ ۳ عصر حاضر کا ممتاز شاعر: امین اشرف
- ۵۶ ۴ بلندی فکر اور شدت احساس کا شاعر: منظور باشمی
- ۶۴ ۵ جذباتی: الم پسند طبیعت کا منفرد ترقی پسند شاعر
- ۷۵ ۶ منفرد لب و لہجہ کا شاعر قاضی سلیم
- ۸۴ ۷ کلرک کا نغمہ محبت: آفاقی سچائی کا حسی استعارہ
- ۹۲ ۸ حسرت کی شاعری کے تین پہلو
- ۱۳۰ ۹ کلام فانی کا تابناک پہلو

- ۱۰ جگت موہن لال رواں: ایک معروف رباعی گو ۱۳۷
- ۱۱ مخزن و ملال کا شاعر: بہادر شاہ ظفر ۱۵۴
- ۱۲ انسانیت کے پیروکار: خسرو اور کبیر (ایک مطالعہ) ۱۶۴
- ۱۳ اردو غزل: اعجاز و اعتبار ۱۷۳
- ۱۴ اتر پردیش میں اردو غزل کا منظر نامہ (آزادی کے بعد) ۱۸۴
- ۱۵ نظم جدید: تعارف و تجزیہ ۱۹۹
- ۱۶ مجاز، محمد حسن کے آئینہ خانے میں ۲۰۹
- ۱۷ میر کی مثنویاں: ہیئت شعر میں افسانے ۲۲۰
- ۱۸ جنوبی ہند کی قدیم منظوم کہانیاں ۲۲۹
- ۱۹ شمالی ہند کی قدیم منظوم کہانیاں ۲۵۲
- ۲۰ مرثیہ کی ابتدا اور اس کی نشوونما ۲۶۸
- مصنف کا تعارف ۳۰۰

صغیر ابراہیم، تنقید شعر کے باب میں

ہم میں سے اکثر احباب کو یہ شکایت ہے اور بجا شکایت ہے کہ ہماری یونیورسٹیوں کے اردو شعبے سیاسی اھڑے بن گئے ہیں۔ علم جو کبھی ہمارا مسند ہوا کرتا تھا اور ادب جو ہمارے لیے روحانی غذا سے کم نہیں تھا جس کی حیثیت ایک گرسا ارز تہذیبی قدر اور تہذیبی ورثے کی تھی۔ اس کی جگہ سیاست نے لے لی ہے۔ ایک دوسرے کی پٹری اچھاننا، ایک دوسرے کے کردار کو مسخ کرنا، ہر کسی پر بغیر کسی تصدیق و تحقیق کے تہمت لگانا اور اسے موقع بہ موقع موضوع بحث بنانا اب ہمارا یہی کام رہ گیا ہے۔ طلباء کی ذہن سازی کے بجائے ہمارے مقاصد کے محور ہی کچھ اور ہو گئے ہیں۔ استاد کی حیثیت سے قدر رہنے کے معنی اب کہنے پڑھنے سے زیادہ شعبوں کے باہر کے معاملات اور مسائل میں شمولیت کے ہیں۔ کچھ ایسے بھی اساتذہ ہیں جو درس و تدریس کے فرائض ادا کرنے کے ساتھ علمی کاموں کے لیے بھی وقت نکال لیتے ہیں۔ ادب جب شوق بن جاتا ہے تو پھر کسی اور شوق کی ضرورت ہی نہیں رہتی۔ ہم ہمیشہ کے لیے جیسے آباد ہو جاتے ہیں۔ لفظوں میں جینا، خود ایک سعادت ہے جسے یہ سعادت حاصل ہے میں اسے دنیا کا سب سے خوش قسمت انسان سمجھتا ہوں۔

مجھے خوشی ہے کہ صغیر ابراہیم نے لفظوں سے رشتہ استوار کر رکھا ہے۔ میں

دیکھ رہا ہوں کہ ادب ان کا معمول ہے۔ تعلیم و تعلم ان کے فرض منصبی میں شامل ہے جسے وہ بڑی خوش اسلوبی سے نبھا رہے ہیں اور ادب کے مسائل کو بھی انھوں نے مسلسل اپنی توجہ کے مرکز میں رکھا ہے۔ وہ عمر کے اس حصے میں ہیں جب لکھنے کے معنی سیکھنے کے بھی ہیں۔ اسی لیے ان کی موجودہ تحریریں گزشتہ تحریروں کے مقابلے میں بلوغت کے جوہر سے زیادہ متصف ہیں اور وہ مزید اپنی طرف مائل بھی کر رہی ہیں۔

صغیر افرایم کا سفر پریم چند شناسی سے شروع ہوا تھا۔ ہماری تنقید آج بھی شاعری کی تنقید ہے۔ اکثر فلکشن کی تفہیم میں شاعری کے tools پر اکتفا بھی کر لیتی ہے۔ اس طرح فلکشن کی ایسی تنقید کا تصور بھی مشکل ہے جو فلکشن ہی سے فلکشن کو جانچنے کے نئے tools خلق کر سکے اور زبان اور تخلیقی زبان کے علاوہ ان عنصروں کو بھی بنیاد بنائے جو فلکشن کی جمالیات کی تشکیل میں بالخصوص عمل آور ہوتے ہیں۔ صغیر افرایم نے کم از کم یہ ضرور کیا ہے کہ تخلیقی زبان کو مسدہ بنانے کے بجائے فلکشن کے دوسرے تشکیلی اجزاء سے اپنی تفہیم کو کوئی معنی دینے کی کوشش کی ہے۔ پریم چند جیسے بڑے فلکشن نگار کو جس طرح ہمارے بعض ادیبوں نے رد کرنے کی کوشش کی اور انھیں اس مجموعیت میں دیکھنے سے بالعموم ریز کیا جس نے زندگی ہی نہیں فن کی ایک نئی فہم بھی بخشی تھی۔ اردو فلکشن کے بہت سے سلسلے کی نہ کسی سطح پر پریم چند سے جا کر مل جاتے ہیں۔ پریم چند کو ان کے آئیڈیاز سے زیادہ کہانی کے تقاضے کی روشنی میں دیکھنے اور سمجھنے کی ضرورت ہے۔ صغیر افرایم نے اس نکتے کو بھی اپنے ذہن میں رکھا ہے اور اپنی اس فہم کا اطلاق انھوں نے نئے فلکشن نگاروں پر بھی کیا ہے۔

صغیر افرایم فلکشن کے مطالعے کے بعد تنقید شعر کی طرف رجوع ہوئے ہیں۔ جو ان کے لیے ایک دوسرا اور اجنبی میدان ہے۔ ان کے مضامین میں جو تنوع ہے اس سے یہی ظاہر ہوتا ہے کہ عصر حاضر کے شعرا کو جہاں انھوں نے عنوان بنایا ہے وہیں ہر سبک کی تفہیم بھی ان کے مسائل میں ایک خاص جہت رکھتی ہے۔ میراجی، قاضی سیم، شہ یار، امین اشرف اور مہتاب حیدر نقوی کی شاعری کو موضوع

بحث بناتے ہوئے وہ عموماً کھپے قائم کرنے سے گریز کرتے ہیں۔ ان شعرا پر کم از کم کلاسیک کے مقابلے میں کم لکھا گیا ہے اور جو لکھا گیا ہے اس میں تکرار کا پہلو زیادہ حاوی ہے۔ عموماً ہمارے عہد کے شعراء پر لکھنے والے شعرا کے کلام سے ان کے کلام پر کئی گنی تنقید سے زیادہ متاثر نظر آتے ہیں۔ اسی لیے یہ بھی دیکھا گیا ہے کہ بعض حضرات تو یہ زحمت بھی نہیں کرتے کہ براہ راست شاعری کا مطالعہ کریں اور اپنے طور پر اس سے اقتباس کریں۔ اکثر مضامین میں دوسروں کے دوہرائے ہوئے اشعار یا نظموں کے اقتباسات ہی وجوہ کے طور پر پیش کر دیا جاتا ہے۔ صغیر افرام کے تجزیوں میں ان ہی کے انتخاب کردہ اشعار و کلام کیوں بھی خوشی ہوئی کہ یہ شعراء ان کی تنقید کی بصیرت کے بھی مظہر ہیں۔

امین اشرف اور قاضی سلیم کی شاعری پر قلم اٹھانے کا یہ کام ہی کو ہے۔ ایک کا تعلق غزل سے ہے اور دوسرے کا نظم سے۔ میں نے تو امین اشرف کی کوئی نظم دیکھی ورنہ قاضی سلیم کی کوئی غزل نظر سے نہ گزری۔ دونوں کی شاعری اپنے اپنے حدود میں مہارت سے متوجہ کرتی ہے۔ امین اشرف کی غزل و ایک خاص درجہ مستعمل معنوں میں نیا نہیں کہا جاسکتا۔ کیوں کہ ان کی غزل کا بہ خاص نقشہ و رسم بندھا کردار ان کی کلاسیکی اہمیت اور کلاسیکی نظم و ضبط کی طرف ان کی رغبت اور ان کے ذاتی میلان کے ساتھ ایک شہ طاق حیثیت رکھتا ہے۔ لیکن اس متن کے باطن میں جو دنیا آباد ہے اسے ان کے تجربات نے خلق کیا ہے۔ اسی لیے وہ خاصی منتشر ہے۔ ایک مستقل تشدد سری، اور عدم اطمینانی کیفیت ہے جو بھی کبھی شکایت کے لیے بھی مجبور کر دیتی ہے۔ امین اشرف کی جگہ نزاری میں بھی سر دھیمہ ہے جس وضع اختیار کا وہ غزل کی نفسی تنظیم میں حاضر رکھتے ہیں وہی مضمون کی ادائیگی میں بھی نظر آتی ہے۔ نفسی تنظیم اگر جذبہ انہی کی سے جاری ہے تو اسے سوئی بدیوں کے ڈھانچے میں بدلنے میں دیر نہیں لگتی۔ صغیر افرام نے بھی اس نکتے کی طرف اشارہ کیا ہے

”یہ (امین اشرف کے) اشعار ہمارے ذہن و حواس دونوں

کے لیے یکساں کشش رکھتے ہیں۔ ان میں جذبات و احساسات کی تھر تھراہٹ بھی ہے اور نشیب و فراز و شکست و ریخت کا احساس بھی اور ایک طرح کی خلش اور نا آسودگی کا شعور بھی۔ جذبات و احساسات کی ترسیل بلا کسی روک ٹوک اور بڑی حساسیت کے ساتھ عمل میں آئی ہے لیکن جذبے کی برہنگی یا شورا انگیزی کا گزر نہیں۔“

قاضی سلیم کی شاعری میں تنوع کی کمی ہے۔ لیکن ان کا اسلوب بے حد منفرد اور پیچیدہ ہے۔ صغیر افرانیم نے بڑی گہرائی کے ساتھ ان کی شاعری کا مطالعہ کیا ہے۔ قاضی سلیم کی روح بہت بے چھین تھی۔ ان کے جذبے اتنے شدید اور قشدد تھے کہ ان میں سے بہت کچھ ادا ہونے سے باز رہ جاتا ہے۔ جو باز رہ جاتا ہے اسی میں بہت کچھ Unsaid بھی ہوتا ہے۔ اسی باعث ان کی نظم میں سکوتیے اور وقفے بار بار در آتے ہیں۔

صغیر افرانیم نے قاضی سلیم کی نظموں کے ایسے بہت سے پہلوؤں کو کوئی نہ کوئی نام دینے کی کوشش کی ہے۔ جن پر ہماری تنقید نے کم ہی توجہ دی ہے۔ میں پہلے ہی عرض کر چکا ہوں کہ ہماری تنقید عموماً تخلیق کے براہ راست مطالعے پر کم ہی بنائے ترجیح رکھتی ہے۔ تنقید سے تنقید کی شکم پروری ہمارے نقادوں کا روزمرہ ہے اور اسی میں انھیں مافیت بھی نظر آتی ہے۔ صغیر افرانیم کو اپنی نگاہ اور اپنے مطالعے پر زیادہ بھروسہ ہے۔ یہی وجہ ہے کہ تنقید نے ان کے یہاں تجربے کی شکل اختیار کر لی ہے۔

شہر یار اور منظور ہاشمی کی شاعری کے سلسلے میں بھی انھوں نے تجزیے ہی سے سروکار رکھا ہے۔ عموماً سرسری باتوں سے ریز اختیار کرنے کی کوشش کی ہے۔ میراجی کی نظم ’کلرک‘ کا نغمہ محبت کا تجزیہ بھی خوب ہے۔ صغیر افرانیم اپنی تفہیم میں ایک دم کسی کے بارے میں کوئی رائے قائم نہیں کر لیتے۔ بہت آہستہ روی کے ساتھ وہ ایک ایک سرہ کھولتے جاتے ہیں۔ فانی، حسرت اور بہادر شاہ ظفر کی شاعری کی

گفتگو کے دوران بھی وہ بڑے استقلال اور یکسوئی کا دامن تھامے رہتے ہیں۔ شاعری کی تفہیم میں وہ عہد، شخصیت اور سوانح کے علاوہ کہیں کہیں نفسیاتی بینش سے بھی کام لیتے ہیں۔ ہماری روایتی تنقید کا یہ ایک مؤثر، آزمودہ، اور دلچسپ میلن تھا۔ اردو میں قاریوں کا ایک بڑا گروہ اس قسم کے طریق نقد کو بے حد پسند کرتا ہے۔ خصوصاً جامعاتی تنقید میں یہ روایت برقرار ہے اور طلباء اور اساتذہ کے لیے مفید مطلب بھی ہے۔ صغیر افرام کی ساری تنقیدی تحریروں کی یہ خصوصیت نہیں ہے۔ موصوف نے جہاں ضروری سمجھا ہے اور شاعری کا بھی جہاں تقاضہ تھا وہیں وہ غیر وہی وسائل کو بھی بروئے کار لائے ہیں۔ جیسے حسرت کی شاعری کی تفہیم کے تقاضے سمجھنے سے ہی تھے۔ صغیر افرام کا یہ ایک عمدہ جہت مطالعہ ہے جو حسرت کو ایک نئے معنی مہیا کرتا ہے۔

مجھے یہ دیکھ کر بے حد اطمینان ہوا کہ صغیر نے جذبی ایسے اہم شاعر کو بھی سمجھنے اور سمجھانے کی کوشش کی ہے۔ جذبی، ایک زمانے میں ترقی پسند بھی قرار دیے گئے تھے۔ ان کا الم ناکہ ہجہ جس نے ان کی ذاتی شخصیت ہی سے نمو پائی تھی اس میں ترقی پسندی سے ضد کا ایک پہلو بھی نکلتا ہے اور یہی ان کا اصل ہجہ بھی ہے جس کے سردہیمے اور اثر خاموش ہے۔ صغیر نے ان کی انفرادیت کے تعین میں الم ناکہ کے اس پہلو کو بھی پیش نظر رکھا ہے۔ یہ اچھی بات ہے کہ صغیر نے ادعائی رویہ نہیں اختیار نہیں کیا بلکہ بہت آہستہ روی اور نجاستوں کے ساتھ اپنی رائے قائم کرتے ہیں یہی صورتِ بیہ اور خسرو کے مطالعوں میں نظر آتی ہے۔ ان دونوں کلاسز نے جن قدر عالیہ کو اپنی فکر کی بنیاد بنایا تھا، ان کی معنویت ہمارے عہد میں کیا ہے؟ یہ ایک اہم سوال ہے۔ صغیر افرام نے معاصر زمانے کے روحانی انتشار اور بشریت کشی پر مائل سیاسی نظامات کے سیاق میں بیہ اور خسرو کے پیغام کی اہمیت، معنویت اور فادیت پر یہ حاصل گفتگو کی ہے۔ گفتگو ہی اصل تنقید بھی ہے۔

اتر پردیش میں اردو غزل ایک محنت اور سلیقے سے لکھا ہوا مضمون ہے لیکن

ابھی اس میں ایک تاؤ کی کمی سی ہے۔ 'نظم جدید' بھی کسی حد تک تشنہ ہے۔ لیکن ان مضامین میں وہ متانت کا دامن ہاتھ سے چھوٹنے نہیں دیتے۔ مجاز پر لکھے ہوئے ناول 'نغم دل، وحشت دل' از محمد حسن کا بھی انھوں نے تجزیاتی مطالعہ کیا ہے۔ فکشن کی تنقید، صغیر ابراہیم کا میدان خاص بھی ہے اور میدانِ اول بھی۔ لیکن صغیر نے اپنے اس تجزیے میں ناول کے فن کی روشنی میں اسے جانچنے کی سعی کم کی ہے۔ مجاز کو زیادہ پیش نظر رکھا ہے۔ محمد حسن کا یہ ناول اس لیے موضوع گفتگو بننا رہا ہے کہ یہ مجاز جیسے ایسے شاعر کی زندگی اور شخصیت کے محور پر گردش کرتا ہے اور اسے لکھنے والا محمد حسن جیسا اہم نقد اور تحقیقی فن کار ہے۔ ناول نصف اول میں جس طرح grwo کرتا ہے اور قاری کے استعجاب کو برقرار رکھتا ہے۔ اس قسم کا تجسس آخر آخر میں محو ہوتا جاتا ہے۔ نصف اول میں محمد حسن نے جس صبر اور صلابت کے ساتھ مجاز کو از سر نو خلق کیا ہے اس صورت اور اس رفتار پر آئے چل کر جیسے قد غن ہی لگ جاتی ہے۔ تاہم صغیر نے اپنے مضمون میں مجاز کی شخصیت، ان کی شاعری کے علاوہ محمد حسن کو بھی سمجھنے کی کوشش کی ہے۔ صغیر نے نسل نقد میں مجھے ان کا یہ متوازن رویہ بے درعزیز ہے کہ وہ دعوؤں سے عاری ہوتا ہے وراپنے قاری کو سمجھانے کی کوشش زیادہ کرتا ہے۔

صغیر ابراہیم نے اپنا رخ تنقید شعر کی طرف کیا ہے۔ میں اس کا استقبال کرتا ہوں۔ ان میں بڑا خروش ہے جس سے یہی ظاہر ہوتا ہے کہ وہ فکشن کی تنقید کے ساتھ تنقید شعر کے کام کو بھی جاری رکھیں گے۔ ان کے اس مجاہدے کو ان کی اگلی جہارتوں کے سانحہ کا نام بھی دیا جاسکتا ہے۔

عتیق اللہ

سی ۱۲۵، فلیٹ نمبر ۵، بسیرا پارٹمنٹ،

نورنگرا یکسٹیشن، جامعہ نمر، نئی دہلی۔ ۲۵

نقدِ صغیر افرامیم: فکشن سے شاعری تک

پروفیسر صغیر افرامیم کا نام اردو ادب کے قارئین کے لیے نامانوس نہیں۔ کچھ ہی تین دہائیوں کے دوران ان کے ڈیڑھ سو سے زیادہ مضامین مختلف رسائل و جرائد میں شائع ہو چکے ہیں اور اردو فکشن کے تعلق سے ان کی پانچ کتابیں قارئین سے دادِ تحسین حاصل کر چکی ہیں۔ اردو تنقید میں اب وہ کسی تعارف کے محتاج نہیں، بلکہ ان کی اپنی ایک شناخت قائم ہو چکی ہے۔ اس شناخت میں خصوصیت کے ساتھ ان کی تحریروں کے تعلق سے جو تصور ابھرتا ہے وہ اردو فکشن کے ایک سنجیدہ، سمجھے ہوئے تجزیاتی ذہن رکھنے والے ناقد کا ہے۔ نیکلن میرے لیے یہ ایک خوش آئند انکشاف ہے۔ ان کی زیرِ طباعت کتاب فکشن سے متعلق نہیں، بلکہ اس میں شامل کئی مضامین معاصر اور کلاسیکی شعرا اور ان کی شاعری کے بعض پہلوؤں پر روشنی ڈالتے ہیں۔

پروفیسر صغیر افرامیم (محمد صغیر بیگ افرامیم) کی ابتدائی تعلیم اپنے وطن اٹاک (اتر پردیش) میں ہوئی اور وہ ۱۹۷۵ء میں سی رٹھ آگئے، جہاں سے انھوں نے ۱۹۷۸ء میں بی۔ اے۔ (آنرز) اور ۱۹۸۰ء میں ایم۔ اے۔ اردو امتیاز کے ساتھ پاس کیا اور گورنمنٹ میڈل سے نوازے گئے۔ ۱۹۸۶ء میں انھوں نے ”اردو افسانہ ترقی پسند تحریک سے قبل“ کے عنوان سے پی ایچ۔ ڈی۔ کی ڈگری حاصل کی۔

صغیر افرایم نے طالب علمی کے زمانے ہی سے لکھنا شروع کر دیا تھا اور ان کا پہلا مضمون ۱۹۷۸ء میں شائع ہوا جب وہ بی۔ اے۔ فائنل کے طالب علم تھے اور پھر انھیں لکھنے پڑھنے کا ایسا ذائقہ لگا کہ انھوں نے قلم ہاتھ سے نہیں رکھا۔

پروفیسر صغیر افرایم لکھنے پڑھنے کے علاوہ دیگر علمی اور انتظامی سرگرمیوں سے بھی مسلسل وابستہ ہیں۔ مختلف ادبی انجمنوں کے سکریٹری، کئی مجلوں کے مدیر، یونیورسٹی کی مختلف علمی اور انتظامی کمیٹیوں کے ممبر، سر ضیاء الدین بال کے پروسٹ رہنے کے ساتھ ساتھ طالب علمی کے زمانے ہی سے ادبی مذاکروں، مقابلوں میں شریک ہوتے رہے اور مختلف انعامات اعزازات سے نوازے گئے۔ ریڈیو اور دور درشن کے متعدد پروگراموں میں شرکت کی۔ تنقیدی مضامین، انشائیے اور مختصر افسانے تحریر کیے۔ تمام فلاحی اور انتظامی مصروفیات کے باوجود انھوں نے اپنے لکھنے پڑھنے کے ذوق کو ماند نہیں پڑنے دیا، بلکہ اسے مسلسل جاری رکھا۔ یہ کتاب بھی ان کے اسی ذوق و شوق کا نتیجہ ہے۔

جیسا کہ میں پہلے عرض کر چکا ہوں یہ کتاب پروفیسر صغیر افرایم کی دیگر کتابوں سے اس اعتبار سے مختلف ہے کہ اس میں انھوں نے پہلی بار شاعری کو اپنا موضوع بنایا ہے۔ اس سے پہلے ان کی بیش تر تحریروں کا محور فکشن ہی رہا ہے۔ یہ کتاب بیس مضامین پر مشتمل ہے۔

کتاب کا پہلا مضمون ہماری نسل کے انتہائی سنجیدہ، حساس، باشعور، خوش فکر اور قدردار کلام شاعر مہتاب حیدر نقوی سے متعلق ہے، جس میں مہتاب حیدر نقوی کی شاعری کے جائزے کے ساتھ ساتھ ان کی دلائل ویز شخصیت کی بڑی خوبصورت تصویر کشی کی گئی ہے۔ اس کے علاوہ ساتویں دہائی کے علی گڑھ کی ادبی فضا کی تصویر کشی نے اس مضمون کو مزید دلکش بنا دیا ہے۔

آزادی کے بعد جدید اردو غزل کے منظر نامے میں جو نمایاں تبدیلیاں ہوئی ہیں، پروفیسر شہ یار کی غزلیں اس کی بہترین ترجمان ہیں۔ پروفیسر شہ یار کی

ہیثیت موجودہ شعرا میں ایک legend کی سی ہے۔ انھوں نے رد و ادب کے کل سبکی سہارے کے مطالعے اور اپنے عہد کے رجحانات اور حالات و واقعات کے مشاہدے و اپنی فکر میں جذب کر کے ایک ایسے نادر اسلوب کی تشکیل کی ہے جو ب ان کی شناخت بن چکا ہے۔ ان کے لہجے کا دھیماپن اور اکثر خودکلامی کا انداز اور ان کی غزلوں میں یوں و افسردگی کی ہلکی ہلکی لہریں ان کے اسلوب کے نمایاں اوصاف ہیں۔ نیز ان کی غزلیات، جس میں خصوصیت کے ساتھ خواب، سمندر اور ان کے تازہ سے بار بار آتے ہیں، بیکر معنی خیز ہیں اور اس کی مدد سے انھوں نے جو پیکر بنائے ہیں وہ ان کی شاعری کو ایک نئے پہچان دیتے ہیں اور ان کی انفرادیت کے ضامن ہیں۔ پروفیسر صفیر فراہیم نے استاد محترم پروفیسر شبیر کی شخصیت اور شاعری کے حوالے سے ایک خوب صورت مضمون اس کتاب میں شامل کر کے حق شکر دی ادا کیا ہے۔

مٹی گڑھ کے روایتی خلوص، سادگی، شرافت اور انکسار کا پیکر منظور ہاشمی ابھی جلدی بی ہم سے رخصت ہوئے ہیں۔ کتاب کا تیسرا مضمون انھیں کی شخصیت اور شاعری سے متعلق ہے اور ان کی شخصیت اور شاعری کے بعض ہم گوشوں کو سامنے لاتا ہے۔

معین احسن جذباتی گزشتہ صدی کے ان اکابر شعرا میں ہیں، جن کو تارتی اب بھی فراموش نہیں کر سکتی۔ ترقی پسندی کے بنکے میں اور اس کے ہمنا ہوئے کے باوجود جذباتی صاحب نے بھی شاعری کے معاملے میں کوئی سمجھوتہ نہیں کیا اور ہمیشہ اس کا وقت و معیار قائم رکھا۔ ان کی شاعری میں جمالیاتی اور فنی حسن کی کمی بھی محسوس نہیں ہوتی۔ ترقی پسند تحریک سے پوری طرح وابستہ ہونے کے باوجود انھوں نے صرف اسی صورت میں شعر کہا جب اس کی تحریک انھیں اپنے اندرون سے ملتی۔ جتنی جب تک کوئی موضوع پوری طرح ان کے احساس کا حصہ نہیں بن گیا انھوں نے اس پر قلم نہیں اٹھایا۔ یہی وجہ ہے کہ اگرچہ ان کا کلام مقدار کے لحاظ سے اپنے ہم

عصروں سے کم ہے لیکن معیار کے اعتبار سے وہ اپنے معاصرین میں سب سے نمایاں اور سب سے ممتاز نظر آتے ہیں۔ احساس و جذبہ کی صداقت، حزن کی دھیمی دھیمی لہریں، پر سوز و پر اثر انداز بیان جذباتی صاحب کی شاعری کو ایسی دلکشی اور لطافت عطا کرتے ہیں جو انھیں کا حصہ ہے۔ پروفیسر صغیر افرایم نے ان کی شاعری کا تجزیہ کرتے ہوئے ان کے شخصی حالات اور ان کے عہد کو بھی پیش نظر رکھا ہے اور ان کی روشنی میں دلچسپ نتائج برآمد کیے ہیں۔

قاضی سلیم کی شاعری کا کیونس اگرچہ محدود ہے لیکن ان کے انداز بیان میں جو انفرادیت ہے اس کی بنا پر ان کا کلام دوسروں سے بالکل الگ محسوس ہوتا ہے۔ ان کی نظموں میں کسی حد تک پیچیدگی اور قدرے ابہام بھی ان کی ایک اہم خصوصیت ہے۔ صغیر صاحب نے قاضی سلیم کی نظموں کے مختلف پہلوؤں پر نظر ڈالتے ہوئے ان کا کامیاب تجزیہ پیش کیا ہے۔

”کھرک کا نغمہ، محبت“ میراجی کی مشہور نظموں میں ہے۔ یہ نظم انسان کی دو بنیادی ضروریات یعنی بھوک اور جنس کے تانے بانے سے بنی گئی ہے اور میراجی کی زندگی اور ان کے احساسات کی بڑی حد تک عکاسی کرتی ہے۔ صغیر افرایم صاحب نے اس نظم کا بڑا دلکش تجزیہ پیش کیا ہے اور میراجی کی زندگی کے مختلف واقعات کے پس منظر میں اس نظم کی تفہیم کی ایک کامیاب کوشش کی ہے۔

”عصر حاضر کا ممتاز شاعر امین اشرف“ علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کے شعبہ انگریزی سے وابستہ رہے، خانقاہی مزاج کے، لک امین اشرف صاحب کی شاعری پر لکھا گیا خوبصورت مضمون ہے۔ امین اشرف صاحب کی شاعری میں جہاں رچے ہوئے کلاسیکی شعور کا احساس ہوتا ہے، وہیں دور جدید کے تقاضوں سے بھی وہ پوری طرح باخبر ہیں۔ ان کی شاعری میں تغزل بھی ہے، حیات و کائنات کے مسائل بھی ہیں، لب و لہجے کا بانک پن بھی ہے اور ایک قسم کی قلندرانہ بے نیازی کا بھی احساس ہوتا ہے۔ وہ موجودہ دور کے ان گنے پنے شعرا میں ہیں، جن کے کلام کو

پڑھ کر یہ بات بڑے وثوق کے ساتھ کہی جاسکتی ہے کہ انھوں نے کچھ کہنے سے پہلے کئی کئی بار غور کیا ہے۔ انھیں کچھ کہنے کی جدی نہیں ہے۔ ان کا ایک ایک شعر بڑے غور و فکر کے بعد وجود میں آیا ہے۔ ان کی شاعری میں جہاں فکر کی پختگی نمایاں ہے، وہیں ان کے طرز کی بعض خوبیاں مثلاً ان کی تشبیہات و استعارات، ان کی تمسیحات، ان کی دلکش و دلآویز تراکیب اور ان کے یہاں الفاظ کا انتہائی سلیقے کے ساتھ کیا گیا انتخاب متوجہ کرتے ہیں۔ صغیر افرام نے اس مضمون میں امین اشرف صاحب کی شاعری کا کامیاب تجزیہ پیش کیا ہے۔

مضمون ”نظم جدید: تعارف و تجزیہ“ میں جہاں ایک طرف بحیثیت صنفِ شاعری نظم جدید کا تعارف پیش کرتے ہوئے اس کے خدوخال کا تعین کیا گیا ہے اور اس کی شناخت کو واضح کیا گیا ہے، وہیں اردو میں نظم کے ابتدائی نقوش سے دور حاضر تک نظم گوئی کی روایت کا مختصر جائزہ لیتے ہوئے نظم اور نظم جدید کے مابین خط و فصل کھینچنے کی کوشش کی گئی ہے اور یہ واضح کیا گیا ہے کہ اگرچہ نظیر اکبر آبادی نے تمام نظمیں کہیں اور ان سے پہلے بھی قلمی قطب شاہ اور دیگر کئی شعرا اس صنف میں طبع آزمائی کرتے رہے ہیں، لیکن نظم جدید کے خدوخال کا تعین محمد حسین آزاد اور حالی کی کوششوں کے بعد ہی ہوا اور اقبال اور پھر ان کے بعد ترقی پسندوں اور جدیدیت کے علم برداروں نے اسے اس کی منزل تک پہنچایا۔ اس مضمون میں نظم جدید کی تین معروف صورتوں پابند نظم، نظم معری اور آزاد نظم کی شناخت بھی واضح کی گئی ہے۔ دراصل یہ مضمون طلبہ کے لیے بیحد کارآمد ہے، تاہم خاص قارئین کے لیے بھی دلچسپ رہا جاسکتا ہے۔

”ردو غزل“ ”عجاز و اعتبار“ میں غزل کی صنفی شناخت اور اس کے فنی رموز و نکات پر اظہارِ خیال کرتے ہوئے غزل پر ہونے والے اعتراضات کی روشنی میں یہ دورِ برائے کی کوشش کی گئی ہے کہ ان اعتراضات کا آغاز اگرچہ حالی ہی سے ہوا، لیکن حالی غزل کے مخالف بہ گز نہیں تھے، بلکہ اس کی اصلاح کے خواہاں تھے۔

انہوں نے صنفِ غزل کی مخالفت نہیں کی ہے، بلکہ اس میں جو خرابیاں پیدا ہو گئی تھیں انہیں دور کرنے کے مشورے دیے ہیں۔ لیکن بعد میں خود ساختہ علم بردارانِ تنقید نے غزل کے خلاف ایسا محاذ قائم کیا کہ محسوس ہونے لگا کہ اب یہ حضرات غزل کو کسی قیمت پر زندہ نہیں رہنے دیں گے اور شاید غزل ختم ہو جائے گی۔ لیکن یہ غزل کی سخت جانی ہی ہے کہ لاکھ کوششوں کے باوجود وہ آج بھی نہ صرف زندہ ہے بلکہ رد و شاعری کی سب سے مقبول صنفِ سخن ہے۔

”اثرِ پردیش میں اردو غزل کا منظر نامہ (آزادی کے بعد)“ عنوان کے تحت شامل مضمون میں آزادی کے بعد اثرِ پردیش میں اردو غزل کے نمایاں رجحانات کی نشاندہی کی کوشش کی گئی ہے۔ اس کے لیے تفصیل سے گریز کرتے ہوئے آٹھ ایسے شاعروں کا انتخاب کیا گیا ہے، جو نہ صرف معاصر غزل کے نمائندہ شاعر ہیں، بلکہ ان کی اپنی ایک الگ شناخت ہے۔ یہ شاعر ہیں شہریار، عرفان صدیقی، سید امین اشرف، غلام مرتضیٰ راہی، عنبر بہراچی، اسعد بدایونی، فرحت احساس اور مبتاب حیدر نقوی۔ ان کی شاعری کا تجزیہ کرنے کے بعد صغیر فراہیم تر پردیش میں اردو غزل کی سمت اور رفتار سے کافی مطمئن اور پر امید ہیں اور ان کا تاثر یہ ہے کہ آج کے دور میں جب کہ اکثر شعرائفمن کے بجائے محفل خیال پر توجہ مرکوز رکھتے ہیں، مذکورہ بالا شعرائفمن کے ساتھ بھی پورا انصاف کیا ہے اور اس طرح اثرِ پردیش کا ”شعری منظر نامہ معتبر اور محترم ہوا ہے۔“

”مجاز محمد حسن کے آئینہ خانے میں“ دراصل محمد حسن صاحب کے سوانحی ناول ”غم، دشتِ دل“ پر صغیر فراہیم صاحب کا بھرپور تبصرہ ہے۔ مشہور شاعر مجاز کی زندگی سے متعلق اس ناول کے آغاز سے اس کے اختتام تک اس کے تمام ابواب کا تنقیدی جائزہ لیتے ہوئے صغیر صاحب نے کچھ سوال بھی اٹھائے ہیں جو قاری کو غور و فکر پر مجبور کرتے ہیں۔

کتاب میں ایک مضمون معروف رباعی گو جگت موہن لال روائ سے

متعلق بھی ہے۔ اس مضمون میں رواں کی رباعی گوئی کے جائزے کے ساتھ ساتھ ان کی شخصیت اور ادبی خدمات کا بھی مختصر جائزہ لیا گیا ہے، جو عام طور پر پردہ خفا میں ہیں۔ مضمون کے آغاز میں رباعی کی صنفی حیثیت سے بحث کرتے ہوئے اوزان رباعی کے ضمن میں دائرہ الخرب اور دائرہ الخرم کا بھی ذکر کیا گیا ہے۔ نیز عند لیب شادانی کے حوالے سے امیر اسلام شرفی کے ذریعہ بحر بنج کے بجائے بحر رجز سے اوزان رباعی کے استخراج کا ذکر بھی کیا گیا ہے اور فاع، مفتعلن، مناعلن اور مفتعلن چار رکان کا حوالہ دیا گیا ہے، جن سے یہ اوزان ترتیب دیے جاسکتے ہیں۔

تفعلن طبع کے لیے کوئی فارمول پیش کرنا اور بنجیدگی کے ساتھ اوزان کا تعین دونوں الگ الگ باتیں ہیں۔ اوزان رباعی کا استخراج صرف بحر بنج ہی سے کیا جاسکتا ہے، اس کے علاوہ کسی اور بحر سے ان کا استخراج درست نہیں۔ جہاں تک شرفی صاحب کے بحر رجز سے اوزان رباعی کے استخراج کی بات ہے تو ان ارکان سے جو انھوں نے پیش کیے ہیں اوزان رباعی کے مساوی جو اوزان ترتیب دیے جاسکتے ہیں، ان کا آغاز رکن 'فاع' سے ہوتا ہے اور مستعلن سے حاصل ہونے والے یہ فاع (فاع) بحر رجز میں عروض مضرب کے لیے مخصوص ہے یعنی ہمیشہ مصرعے کے آخر ہی میں آتی ہے۔ اس طرح اصولاً ان میں سے کسی بھی وزن کو بحر رجز کے تحت صحیح قرار نہیں دیا جاسکتا اور دراصل یہ سب غیہ عرضی اوزان ہیں۔

ایک بات اور وضاحت طلب ہے کہ دائرہ الخرب اور دائرہ الخرم کے ناموں نے (یہ نام خواجہ امام حسن قطان کے دیے ہوئے ہیں) یہ غلط فہمی پیدا کر دی ہے کہ رباعی کا پہلا رکن الخرب ہوگا یا الخرم، جب کہ حقیقت یہ ہے کہ رباعی کا پہلا رکن ہمیشہ الخرب ہی ہوتا ہے (الخرم بھی نہیں ہوتا)۔

رباعی کے صرف دو ہی بنیادی اوزان ہیں:

(۱) مفعول مفاعیل مفاعیل فاعل

(۲) مفعول مفاعیل مفاعیل فاعل

ان دونوں اوزان پر تحقیق کے عمل سے کل چوبیس اوزان حاصل ہوتے ہیں اور یہی رباعی کے صحیح اوزان ہیں۔ ان اوزان کی تفصیل عروض کی کسی بھی مستند کتاب میں دیکھی جاسکتی ہے۔ البتہ اس بات کی گنجائش ہے کہ تیسرے رکن کی طرح دوسرے رکن میں بھی مفاعیل کی جگہ مفاعِلن رکھ دیا جائے، ایسی صورت میں دو اور بنیادی اوزان حاصل ہوتے ہیں:

(۱) مفعول مفاعِلن مفاعیلن فَعَل

(۲) مفعول مفاعِلن مفاعِلن فَعَل

ان پر تحقیق کے عمل سے مزید بارہ اوزان حاصل کیے جاسکتے ہیں اور یہ عروضی قاعدے کے مطابق بالکل درست ہوں گے۔ ان اوزان کی طرف غالباً سب سے پہلے عدم تخریق آبادی نے توجہ دلائی تھی۔

جہاں تک فارمولوں کا سوال ہے تو حقیر فقیر نے بھی رباعی کے غیر عروضی اوزان کے نام سے ایک فارمولا پیش کیا تھا، جس کے ذریعہ رباعی کے چوبیس اوزان کو یاد رکھے بغیر اس کی عروضی صحت کا پتا لگایا جاسکتا ہے۔ وہ فارمولا ہے:

پہلا رکن	دوسرا رکن	تیسرا رکن
مستفعلین	مفعِلین	مفعِلین
مفعولاتن	مفعولن	مفعِلان
	مفاعِلن	مفعولن
		مفعولان

اس فارمولے سے رباعی کے چوبیسوں اوزان کی تقطیع کی جاسکتی ہے اور اس کی صحت کو پرکھا جاسکتا ہے۔ لیکن یہ فارمولا یا اس سے برآمد ہونے والے چوبیس اوزان ہر گز رباعی کے حقیقی اوزان قرار نہیں دیے جاسکتے۔ رباعی کے حقیقی اوزان وہی بحر ہزج سے مستخرج اوزان قرار دیے جائیں گے۔

قالی اور حسرت جدید اردو غزل کے معماروں میں شمار کیے جاتے ہیں۔

لیکن اپنے مزاج کے اعتبار سے دونوں بالکل مختلف ہیں۔ فانی کے یہاں فن کا جو سلیقہ اور فکر کی گہرائی ہے، وہ ان کے کلام کو ایک منفرد حسن بخشی ہے۔ لیکن ناقدین کا رویہ فانی کے ساتھ عام طور پر کچھ ایسا رہا ہے کہ ان کا نام آتے ہی ذہن میں ایک روتے سورتے شخص کی تصویر ابھرتی ہے۔ صغیر صاحب نے اپنے مضمون میں کلام فانی کے روشن پہلو کو پیش کرنے کی کوشش کی ہے جو اس عام تصور کے بالکل برعکس ہے۔

حسرت پر اگرچہ کافی لکھا جا چکا ہے، لیکن ان کا امتیاز بہر حال ان کی عاشقانہ شاعری ہی کو قرار دیا جاتا ہے اور عموماً انھیں محض حسن و عشق کا شاعر خیال کیا جاتا ہے۔ اگر کبھی ان کی سیاسی شاعری کا ذکر بھی ہوتا ہے تو عموماً اسے بہت پست درجے کی شاعری کہہ کر کوئی اہمیت نہیں دی جاتی۔ ڈاکٹر صغیر افرام نے حسرت کی زندگی کے مختلف واقعات کی روشنی میں ان کی شاعری کا جائزہ لیتے ہوئے ان کی شخصیت کے تین پہلوؤں صوفیت (تصوف)، رومانیت اور سیاست کو بنیاد بنا کر مدلل انداز میں ان کی شاعری کا محاکمہ کیا ہے۔

مضمون ”حزن و ملال کا شاعر بہادر شاہ ظفر“ دراصل اس بد نصیب شاہ کو صغیر افرام صاحب کا خراج عقیدت ہے۔ اس مضمون میں تاریخ کے مستند حوالوں سے جنگ آزادی کے اس ”ہیرو“ کی عبرت ناک داستان بڑی جامعیت کے ساتھ پیش کی گئی ہے۔

مضمون بعنوان ”انسانیت کے پیروکار: خسرو اور کبیر“ میں ان دونوں شاعروں کا مطالعہ ان کے عہد کے تناظر میں ملی الترتیب صوفیانہ روایات اور بھکتی تحریک کے حوالے سے کیا گیا ہے اور ان کے کلام میں مشترک عنصروں یعنی انسانی محبت اور اس کی عظمت کے پہلوؤں کی نشاندہی کرتے ہوئے ہمارے عہد میں ان کے مطالعے کی اہمیت و افادیت پر زور دیا گیا ہے۔

میر کی مثنویوں سے متعلق مضمون یوں تو میر کی مثنوی نگاری کا جائزہ ہے،

لیکن اس مضمون میں ساری توجہ ان مثنویوں کے افسانوی پہلوؤں پر ہی رہی ہے اور ان مثنویوں کا جائزہ اس انداز سے لیا گیا ہے کہ ان میں کہانی اور اس کے اجزا کی وضاحت ہو جاتی ہے۔ یہ بھی ایک دلچسپ تجزیاتی مضمون ہے۔

کتاب کے آخری دو مضامین ”جنوبی ہند کی قدیم منظوم کہانیاں“ اور ”شمالی ہند کی قدیم منظوم کہانیاں“ جنوب و شمال کی قدیم مثنویوں کے جائزے پر مشتمل ہیں۔ ان مضامین میں عبد میر و سودا تک کی تقریباً تمام مثنویوں کا احاطہ کیا گیا ہے اور ان کے بارے میں ضروری معلومات بہم پہنچائی گئی ہیں۔

کتاب میں شامل تمام مضامین اپنے مواد، طرز استدلال اور معروضیت کے اعتبار سے اہمیت کے حامل ہیں۔ خصوصاً یہ ایک نیک فال ہے کہ پروفیسر صغیر افرہیم نے، جو ابھی تک فکشن کی تنقید کے لیے معروف ہیں، اپنا رخ شاعری کی تنقید کی طرف کیا ہے اور وہ اس میں بھی کامیاب ہیں۔ ان کی یہ کتاب اس بات کا جیتا جاگتا ثبوت ہے اور اس کے لیے وہ یقیناً مبارک باد کے مستحق ہیں۔

عارف حسن خاں

صدر شعبہ اردو، ہندو کالج، مراد آباد۔

مہتاب حیدر نقوی: شخص اور شاعر

مئی ۱۹۷۶ء میں یونیورسٹی کی تاریخ میں ایسے بہت نام ہیں گئے جو قصر شعر و ادب کے مایہ ناز ستون ہیں اور جن پر عیوب برادری ناز کرتی ہے۔ مہتاب حیدر نقوی بھی مادر ورس گاؤں کے انھیں قابل فخر طلباء میں سے ایک ہیں جنہوں نے یہاں کی اپنی انصاف میں تازگی اور حرارت کو برقرار رکھا ہے۔ موصوف سے میر کی پہلی ملاقات فروری ۱۹۷۶ء میں ہوئی۔ میں کینیڈی آؤنی یوریم سے اٹھ کر باہر آ رہا تھا کہ اپنے وطن انڈیا کا ڈاکٹر سن کر ٹھہر گیا۔ دیکھا کہ برآمدے میں چند نوجوان بے نیازی کی شان میں کھڑے مگنٹو تھے۔ میں اور قریب پہنچ گیا مگر ان کی بات چیت جس میں تہنیتی زیادہ تھی، سمجھ میں نہ آ سکی لیکن جو شخص ان ڈاکٹر کے محلہ قلعہ اور چودھری کے تعلق سے بات کر رہا تھا اس کا چہرہ میرے ذہن و دماغ پر نقش ہو گیا:

قد درمیانہ، بدن چھریا، رنگ گہواں، کشادہ پیشانی، چمکتی آنکھیں، چہرے پر متانت اور سنجیدگی۔ بعد میں معلوم ہوا کہ جناب کا نام مہتاب حیدر نقوی ہے اور جو وہ مگنٹو تھے وہ ششہ چٹائی، صلیب امین پرویز، فرحت حساس، پرویز جعفری اور شارق ادیب تھے۔

انڈیا سے مہتاب حیدر نقوی کا یہ تعلق تھا کہ ان کے بڑے بھائی وہاں رہتے تھے۔ شہنشاہ حیدر نقوی اسٹیشن ماسٹر تھے اور ان سے چھوٹے بادشاہ حیدر نقوی سیکس ٹیس افسر تھے۔ بادشاہ بھائی کو میں بچپن سے جانتا تھا اور ان کا بہت احسان کرتا تھا۔

اُن کی شادی اٹاؤ میں ہوئی تھی۔ رہائش چودھرا نے میں تھی۔ کچھ دن محلہ قلعہ میں بھی رہے تھے جہاں کا میں رہنے والا ہوں۔

مہتاب حیدر نقوی یکم جولائی ۱۹۵۵ء میں غوری خالصہ ضلع ہردوئی میں پیدا ہوئے۔ پانچ اضلاع (لکھنؤ، اٹاؤ، شاہجہاں پور، لکھیم پور، سیتا پور) سے گھرا ہوا یہ ضلع اودھ کا مردم خیز خطہ رہا ہے اور شروع سے علم دوستی اور ادب نوازی کا گہوارہ کہلایا ہے۔ والد کا نام سید محمد ابراہیم جنھیں مطالعے کا شوق تھا۔ خصوصاً مذہبی کتبیں یا بزرگ شعراء کا کلام۔ فارسی اچھی جانتے تھے۔ شاعری سے رغبت اور شعراء سے محبت کی وجہ سے وہ صاف ستھرا ادبی ذوق رکھتے تھے بلکہ مستقل شعر سنایا کرتے تھے۔ بقول میر:

یہ لوگ بھی غضب کے ہیں، دل پر یہ اختیار

شب موم کر لیا، سحر آہن بنا لیا

غوری خالصہ، سندیلہ ہردوئی روڈ پر سادات کی ایک چھوٹی سے خوشنوار بستی ہے۔ مہتاب حیدر نقوی نے اسی بستی میں سید محمد ابراہیم کی انگلی پڑ کر دینی اور دنیاوی علم سیکھا اور ادبی ذوق کو ورثے میں قبول کیا۔ انٹرمیڈیٹ تک کی تعلیم گاؤں غوث گنج، تحصیل سندیلہ سے حاصل کی اور ۱۹۷۴ء میں علی گڑھ آ گئے۔ ابتداءً ان کا قیام طبیبہ کالج کے ڈائریکٹر فخر الدین صاحب کے گھر پر رہا، پھر امیر منزل کے کمرہ نمبر ۱۲ میں منتقل ہو گئے۔ ۱۹۷۵ء میں بی۔ اے (آنرز) اردو میں داخلہ دیا۔ دوسرے مضامین پولیٹیکل سائنس اور اکنامکس تھے۔ اسی سال میں نے بھی بی اے (آنرز) انگریزی میں داخلہ دیا تھا۔ میرے دوسرے مضامین اردو اور اکنامکس تھے۔ اگلے سال میں نے Main subject انگریزی کے بجائے اردو کرا لیا تھا۔ مجھے آفتاب ہال کا ممتاز ہوشل الاٹ ہوا تھا۔

آفتاب ہال اور امیر منزل کو جوڑنے والا علاقہ شمشاد مارکیٹ کہلاتا جو ہمیشہ کی طرح شام کو آباد رہتا۔ انوپ شہر، قلعہ اور جیل روڈ کے مشدث پر واقع اس

ہاں میں آفتاب ہاں، مر سید ہاں اور سلیمان ہاں کے طلباء کی طرح امیر منزل کے طالب علم بھی اسی طرف آتے اور چائے خانوں کی رونق بڑھاتے۔ سیون اسٹار رائل کینے اور ٹی باؤس سے ممتاز، جنے جوان جنے کسان تک ایک عجب روہان پرور ماحول رہتا۔ دھیمی آواز میں ریکارڈنگ ہوتی رہتی۔ جیسے جیسے طلباء کا گروپ بدلتا رہتا، نغموں کی فرمائشیں بھی تبدیل ہوتیں۔ دیر رات تک اس محفل میں نظر آنے والے ادیبوں، شاعروں کے علاوہ وہ طلباء ہوتے جو متبادل جاتی امتحان کی تیاری کر رہے ہوتے اور یہاں کے خوشگوار ماحول سے فزیشن ہونے کے بعد پھر اپنے کمروں میں بند ہو جاتے۔ سینہ حضرات کیس اور ملا غنور کے ہی کھانوں میں اپنے حساب کو کٹہ نسیم قریشی صاحب یا پھر سید امین اشرف صاحب کے نام درج کر دیتے۔ وہ بھی اس شان سے جیسے ان پر احسان کر رہے ہوں۔ مہتاب حیدر نقوی زیادہ تر سی ملاتہ میں نظر آتے تھے۔ حالانکہ وہ اکثر بزرگوں کی محفل میں بھی شریک ہو جاتے جو بہترین کے نام سے مشہور تھی اور جس خلیل صاحب، وحید اختر صاحب اور شہ پار صاحب کی صحبت میں نئی نسل سننے اور سنانے کے لیے بیتاب رہا کرتی۔ قاضی مہدی ستار صاحب اس وقت آئند بھون کے یک حصے میں رہتے تھے جن کا گھر بھی ادبی محفلوں کا مرکز تھا۔

۱۵ جنوری ۱۹۷۷ء ورشید احمد صدیقی صاحب کا انتقال ہو گیا۔ سبھی تار والے بنگلے میں موجود تھے۔ دب کی بڑی بڑی ہستیاں آجاری تھیں جن کے ناموں سے تو ہم واقف تھے مگر اکثر کو پہچانتے نہیں تھے۔ اسی بیچ دیکھا کہ ہمارے ہم وطن سید مہدی حیدر، خلیل الرحمن اعظمی صاحب کے ساتھ نہیں جا رہے تھے۔ بہت ثبات میں تھے۔ سہمی آپا کا نظارہ ہو رہا تھا۔ چھوٹے بڑے سبھی سوگواروں میں شامل تھے۔ اس شان میں نوجوان ادیب ورشید احمد صدیقی کو خراج عقیدت پیش کرنے کے لیے فکر سخن میں بھی منہ دفن نہ کر رہے تھے۔ مہتاب حیدر نقوی نے یہیں ایک نظم بھی جس کا مطلع یہ ہے۔

نہیں سنتا ہی نہیں کوئی کہانی میری

آہ ! اے صاحبِ آشفۃ بیانی میری

ابھی ہم اس غم سے ابھرنے بھی نہ پائے تھے کہ یکم جون ۱۹۷۸ء کو پورے کیمپس میں آگ کی طرح یہ خبر پھیل گئی کہ علی گڑھ کے لائق فرزند، رشید احمد صدیقی کے چہیتے شاگرد، اردو کے نامور شاعر، ڈاکٹر خلیل الرحمن اعظمی دن کے ۲ بجے اس دنیا سے رخصت ہو گئے۔ عشاء بعد تدفین ہونی تھی۔ تعطیل کا زمانہ تھا۔ ہوشل تقریباً خالی تھے۔ مقابلہ جاتی امتحان کی تیاریوں میں سرکھپانے والے یا پھر ریسرچ اسکالرس کیمپس میں موجود تھے۔ نو کے جھکڑ چل رہے تھے۔ آسمان آگ برسا رہا تھا، زمین تمازت آفتاب سے تپ رہی تھی۔ اس ہو کے عالم میں تمام نوجوان ادیبوں کی کم و بیش وہی کیفیت تھی جو ڈیڑھ سال قبل رشید احمد صدیقی کے انتقال کے وقت نظر آ رہی تھی۔ وہ سب افسردہ تھے اور اپنے دلی جذبات کا اظہار ایک دوسرے سے کر رہے تھے۔ حیرانی و پریشانی کی یہ کیفیت مہتاب حیدر نقوی پر کئی دن طاری رہی جس کا اظہار ”خلیل الرحمن اعظمی کی یاد میں“ ایک نظم کی صورت میں ہوا۔

خدا کے فرشتے

سبھی آسمانی کتابوں کو سر پر اٹھائے ہوئے

تیز قدموں سے نیچے اترتے چھ آ رہے ہیں

کہ کشتی

ہواؤں کے رُخ پر رواں ہو گئی ہے!

ورق در ورق سب کتابیں

زمین سے فلک تک بکھرتی چلی جا رہی ہیں

ہوائیں بہت تیز ہونے لگی ہیں

کوئی اپنی کشتی کو بھرے ہوئے تند دریا میں ڈالے

ہمیں یہ گماں تھا

کہ ہم آسمان وز میں کے
 ہر اک راز سے خوب واقف ہیں
 اور علم والے ہیں
 لیکن
 کہیں سے مسلسل صدا آرہی ہے
 ”کہ سب وہم تھا
 جھوٹ کہتے تھے تم
 ہاں ازل کے اسیروں میں
 اک تم بھی تھے“
 اور پھر

سارا منظر بدلنے لگا
 لوگ رونے لگے
 کہ کشتی ہواؤں کے رخ پر
 رواں ہو گئی ہے
 خدا کے فرشتے

کبھی آسمانی کتابوں کو سر پر اٹھائے ہوئے
 تیز قدموں سے نیچے اترتے چلے آ رہے ہیں

مہتاب حیدر سے میری ملاقات کے دو ہی مرکز تھے ایک تو فیکٹری آف
 آرٹس اور دوسرا شمشاد مارکیٹ۔ اور دونوں ہی جگہ میری اُن سے عموماً رسمی گفتگو
 ہوتی۔ شاید اس وجہ سے کہ ہم دونوں خ موش طبع تھے مگر اکثر یہ تکلف شمشاد مارکیٹ
 کے قرب و جوار میں اس وقت بے تکلفی میں بدل جاتا جب آشفستہ چٹینگری، فرحت
 اسحاق، جاوید حبیب، ابوالکلام قاسمی، شارق ادیب، عبید صدیقی، پرویز جعفری،
 آصف نقوی وغیرہ کے مابین بحثیں شروع ہو جاتیں۔ ہمارا یہ مرنج شاعر اس

وقت تو اور بھی چمکتا ہوا نظر آتا جب سید محمد اشرف، طارق چھتاری، علی امیر، خورشید احمد، نسیم صدیقی، عقیل احمد، غنفر علی، نقیل احمد، ابن کنول، طارق سعید، غیاث الرحمن، اظہار ندیم، اسعد بدایونی وغیرہ موجود ہوتے۔ بحثوں کو گرما دینے کا رول ”بوم کلب“ ادا کیا کرتا تھا۔ اس پر اسرار کلب سے یوں تو بہت لوگ وابستہ تھے لیکن سرگرم عمل چند نوجوان ہی تھے۔ احمد سورتی صاحب (کنوینر، جنرل ایجوکیشن سوسائٹی، علی گڑھ) کی حیثیت گاڈ فر کی تھی۔ بزرگ ہونے کے باوجود وہ ان نوجوانوں کے رت جلوں میں شامل ہوتے اور ان کی ہمت افزائی کرتے۔ طلباء میں ایک شخص ایسا بھی تھا کہ لفظ بوم جس کے نام کا حصہ بن گیا تھا۔ موصوف کا نام نذیر الدین چشتی تھا مگر مشہور نذیر بوم کے نام سے تھے۔ وہ بی یو ایم ایس کے طالب علم تھے۔ سرسید ہاں کے ویسٹ ہوسٹل میں رہتے تھے۔ مذکورہ بالا طلباء کے دم خم سے نہ صرف یہ شخصیں آباد تھیں بلکہ مستقبل کے یہ فنکار ٹریری کلب، سنڈے کلب اور کارواں کلب کے تحت ادبی ماحول کو پروان چڑھا رہے تھے۔

سینیدی ہاں میں ٹریری کلب، ڈرامہ کلب، میوزک کلب، گریٹ بک کلب، رائٹس فورم وغیرہ کے تحت ہر دن کوئی نہ کوئی ادبی، ثقافتی پروگرام ہوا کرتا تھا۔ ٹریری کلب سب سے زیادہ فعال تھا۔ سید محمد اشرف، پیغام آفریقہ، عبید صدیقی، سبطین اختر وغیرہ نت نئے ادبی منصوبے بنایا کرتے تھے۔ ۱۹۷۸ء کی بات ہے۔ سہ دیوں کا زمانہ تھا۔ ”نثری نظم“ کے چرچے تھے۔ صدر اسٹوڈنٹس یونین جاوید حبیب نے جو کہ خود نثری نظمیں لکھ رہے تھے، یہ تجویز رکھی کہ اس موضوع پر مذاکرہ کروایا جائے اور جگہ سینیدی ہاں کی لائبریری کا یہی اوپری حصہ ہو جہاں ہم بھی اکٹھا تھے۔ شہر بار صاحب نے اس کا پورا خاکہ تیار کروایا اور مہتاب حیدر انچارج بنائے گئے۔ مہتاب نے شہر بار صاحب کے ایما پر مباحثے کا انعقاد کیا۔ انیس اشفاق جو اس وقت مھنویونیورسٹی میں ریسرچ اسکالر تھے اور ان دنوں علی گڑھ آئے ہوئے تھے، مہمان خصوصی کی حیثیت سے مدعو کیے گئے۔ حسن عسکری صاحب نے صدارت

فرمائی۔ مختلف شعبوں کے صاحب علموں سے اہم شاعروں کی نثری نظموں کی قراأت کرتی گئی۔ معاصرین نے نثری نظمیں پڑھیں۔ وحید اختر، زاہدہ زیدی، ساجدہ زیدی، ابوالکلام قاسمی، فرحت احساس وغیرہ نے محفل کو بے حد گرمایا۔ اور نثری نظم کے مستقبل کو کچھ اس طرح پیش کیا کہ ہفتوں کیپس میں بس اسی موضوع پر گفتگو ہوتی رہی اور مہتاب حیدر نقوی کو اس مباحثہ پر خوب داد ملتی رہی۔

خیموں میں بنا ہوا یہ دور لاکھ اختلاف کے باوجود سنبر اور بہلنے کا مستحق ہے۔ جہاں ایک طرف قاضی عبدالستار کی رہنمائی میں فکشن پروان چڑھ رہا تھا وہیں شہ یار کے سایہ عاطفت میں شعری ماحول فروغ پا رہا تھا۔ مہتاب حیدر رفتہ رفتہ شہ یار کے بے حد قریب ہو گئے۔

کہا جاتا ہے کہ علی گڑھ میں موسم کی طرح تبدیلیاں بدلتے ہیں اور حسب ضرورت وفا داریاں منتقل ہوتی ہیں مگر یہ بھی سچ ہے کہ وادی سرسید میں جانشاری اور بے وث دوستی کی بھی ان گنت مثالیں ملتی ہیں اور سب سے بڑی بات یہ ہے کہ کسی بھی صورت میں فنکار ادبی فضا کو بگڑنے نہیں دیتے ہیں۔ عہد ماضی میں ان رہ اداریوں کا خاصہ لحاظ رکھا جاتا تھا۔ پروفیسر خورشید اسلام کا شعری مجموعہ ”شارب نہال غم“ منظر عام پر آیا۔ ”رسم اجرا“ کے تعلق سے قاضی عبدالستار نے ایک جلسہ منعقد کروایا۔ خورشید صاحب صدر شعبہ اردو تھے۔ بڑے بڑے افسر کے آدمی تھے۔ لہذا کسی نے یہ تجویز رکھوائی کہ خلیل صاحب سے تقریر برائے جانے۔ شاید یہ سوچ کر کہ وہ نیکار آدمی ہے۔ پروفیسر شفیق صاحب (P.V.C) کی صدارت میں جلسہ ہوا۔ اظہر پرویز صاحب نے شخصیت اور فن پر گفتگو کی۔ ابوالکلام قاسمی نے معیاری مضمون پڑھا۔ حاضرین جلسہ اس وقت حیرت زدہ رہ گئے جب خلیل صاحب نے خورشید اسلام کی شاعری پر نہایت خوبصورت تقریر کی۔ یہ تقریر خلیل صاحب کی ان نماندہ تقریر میں سے ایک ہے جس کو آج بھی علی گڑھ والے یاد کرتے ہیں۔

قاضی صاحب شمشاد مارکیٹ میں بیچے ہوئے اور کتاب گھر کے اوپر

یونیورسٹی کے مکان میں منتقل ہو چکے تھے۔ نعیم احمد صاحب آفتاب منزل میں رہتے تھے۔ دونوں کی سرپرستی میں، ۱۹۷۸ء کے آخر میں ”سندے کلب“ قائم ہوا جس کے اولین ممبر شارق ادیب، نزجس فاطمہ، طارق سعید وغیرہ تھے۔ مہتاب حیدر کو اس کا سکریٹری مقرر کیا گیا۔ مہتاب کے نام پر بھی حیرت زدہ تھے کیونکہ خلیل صاحب کے انتقال کے بعد یہاں کی ادبی فضا کچھ بوجھل سی ہوئی تھی مگر بزرگ ادیبوں نے ہمیشہ کی طرح فراخ دلی کا ثبوت دیا اور اس عمل کو سراہتے ہوئے نقوی کو مبارک باد دی۔

”سندے کلب“ کے سکریٹری ہونے سے چند ماہ پہلے مہتاب حیدر نقوی کی شادی اپنے آبائی وطن میں جعفر عباس صاحب کی بیٹی معصومہ فاطمہ سے ہوئی۔ رشتے میں یہ ان کی پھوپھی زاد بہن تھیں۔ یہ شادی ان کی دادی کی پسند سے کرائی گئی تھی جو ہمیشہ کے لیے مہتاب کی پسند بن گئی۔ ۱۹۸۰ء میں وہ ایم اے میں داخلہ لیتے ہیں لیکن حاضری کے رجسٹر میں نام درج کراتے ہی اپنے دوست صلاح الدین پرویز کے کہنے پر ملازمت کے سلسلے میں ریاض (سعودی عرب) چلے گئے۔ ۱۹۸۳ء میں واپس آئے۔ اس دوران بیگم صاحبہ (معصومہ فاطمہ) کھٹی میٹھی یادوں کو سمیٹے ہوئے گاؤں میں پنہ گھر میں رہیں۔ تین سال کے وقفے کی وجہ سے مہتاب کو داخلہ نہیں مل پایا۔ ہذا وہ سول سروس کے لیے مقابلہ جاتی امتحان کی تیاری میں لگ گئے اور پھر over age ہونے پر کاروبار میں مصروف ہو گئے۔ ۱۹۸۸ء میں پہلا بیٹا میر حسن، ۱۹۹۱ء میں میر اسد اور ۱۹۹۶ء میں میر حسین پیدا ہوا۔ ان تینوں بچوں کی درست سی گڑھ میں ہوئی۔ انھوں نے ۱۹۹۰ء میں آگرہ یونیورسٹی سے پرائیویٹ ایم اے اردو میں کیا، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی سے ۱۹۹۳ء میں ایم فل اور ۱۹۹۶ء میں پی ایچ ڈی کی ڈگری حاصل کی۔ ان کا موضوع ”ناصر کاظمی کی شاعری کا تحقیقی و تنقیدی مطالعہ“ اور نگران ڈسٹریکٹل احمد صدیقی تھے۔ پی ایچ ڈی مکمل ہوتے ہی احباب کی خواہش ہوئی کہ وہ شعبہ اردو سے منسلک ہو جائیں مگر ہوا موافق نہیں تھی، خود داری مانع تھی۔ ایسے میں شہر یا صاحب کی سرپرستی ان کے لیے نہ صرف طمانیت اور ذہنی آسودگی کا

سبب بنتی رہی بلکہ آفت ارضی و سماوی کی آزمائشوں سے نبرد آزما ہونے کا سیکھ بھی سکھاتی رہی اور آخر کار شہر یار صاحب نے صدر شعبہ اردو کی ذمہ داریوں کو سنبھالتے ہی مہتاب حیدر کا (۱۹۹۶ء میں) بحیثیت لکچرر تقرر کیا جس کی پذیرائی تمام ادبی حلقوں میں ہوئی۔ موصوف نہ صرف شروع سے ہی ایک تجربہ کار استاد کی حیثیت سے تدریسی خدمات انجام دے رہے ہیں بلکہ شعبہ کے وقار میں اضافہ کر رہے ہیں۔

خوش اطوار اور خوش اخلاق مہتاب حیدر نقوی کے چہرے سے متانت نپٹتی ہے مگر طبع ظریف نہ ہے۔ اُن کے کردار کا نمایاں وصف انکساری ہے۔ دوستوں کا حقد بہت وسیع تو نہیں لیکن بیشتر اُن ہی کی طرح حاضر جواب، بردبار، اور مفسار ہیں۔ موقع سے مطابقت رکھنے والے اظہارِ کف کا ذخیرہ رکھتے ہیں بلکہ موقع و محل کے حساب سے تیزی کے ساتھ گڑھ بھی پیتے ہیں۔ بے تکلف محفلوں میں بھی وہ اپنے دوستوں کا خیال رکھتے ہیں کہ ان کے کسی رویے سے کسی کی دل آزاری نہ ہو۔ میں نے کسی کو اُن سے شک نہیں پایا اور بیزار نہیں دیکھا۔ اُنھیں رکھ رکھاؤ کے ساتھ بات کرنے کا سیکھتا ہے۔ خاص طور سے احباب کی موجودگی میں تھوڑے تھوڑے وقفے سے مزاح کی چھبھڑیاں چھوڑتے رہتے ہیں۔ صاف گو، شاد دل اور وسیع النظر انسان ہیں۔ اصرار پر مشاعروں اور نشستوں میں شرکت کرتے ہیں اور تحت میں پڑھتے ہیں۔ طبع بچپن سے ان کی موزوں تھی۔ مہتاب کو میں جس رنگ میں ایک طویل عرصہ سے دیکھ رہا ہوں وہ رنگ ہے سادگی کا، خاکساری کا، محبت کا، مرمت کا۔ فرق یہ آیا ہے کہ پہلے جینٹ نہیں لگاتے تھے مگر اب وہ بھی دامن گیر ہے اور رویوں کو بدسنے کا مطالبہ کرتی رہتی ہے۔

سنا ہی نہیں کوئی شرافت میں ہماری
کچھ اور کجی چاہیے عادت میں ہماری

نیا سفر ہے نئے بادبان کھولے جائیں
نئی زمیں پہ نئے آسمان کھولے جائیں

○

یہ اندھیرے یہ اُجالے یہ بدلتی صورت
سارے منظر نظر آتے ہیں تمہاری صورت

○

آؤ یہ خاموشی توڑیں، آئینے سے بات کریں
تھوڑی حیرت آنکھ میں بھریں تھوڑی سی خیرات کریں

○

اُسی کے حصے میں حیرتیں ہیں
ہیں جس قدر جس کے پاس آنکھیں

نقوی کے کردار میں غیرت اور خودداری کا رنگ بہت گہرا ہے۔ ان کو میں
وں تو نہیں سمجھتا مگر بنیادی طور پر وہ مذہبی ضرور ہیں، اس اعتبار سے کہ عزت
سادت کا لحاظ رکھتے ہیں۔ رسول صلی اللہ علیہ وسلم اور آل رسول کی محبت تو ان کی
رگوں میں خون بن کر رواں ہے۔ ان کی مذہبیت محدود اور تنگ نظر نہیں ہے اسی لیے
انسانی محبت و رواداری ان کی شخصیت پر غالب ہے۔ دراصل ان کی شخصیت میں
ذہانت و فطانت اور محبت کا بہت اچھا امتزاج ہے جس سے ان کی شاعری میں بھی
نکھار آیا ہے۔ بقول قتیل احمد صدیقی

”... یہ خواب، حیرت اور تجب کے لمحوں میں لکھی گئی، خوبناک

فضا اور لیے نکل احساس کی حامل ”خالص شاعری“ ہے۔ یہ

شاعری انتہائی ذاتی ہونے کے باوجود انتہائی خود مختار ہے۔

مزید برآں یہ کہ اپنے قاری کو رفعت کا احساس دلاتی ہے۔

”شب“ ”بُٹ“ اور ”ماورائے سخن“ میں شامل کلام نے صرف متاثر کرتا ہے

بلکہ روایت اور نئے پن کے حسین امتزاج کا احساس دلاتا ہے اور یہ بھی باور کرتا ہے کہ الفاظ پر قدرت، خیال میں قدرت اور انداز میں انوکھا پن ہے۔ پروفیسر قاضی جمال حسین کے الفاظ میں:

”اپنی اس منفرد آواز کی آبیاری میں نقوی نے غایت احتیاط اور ہنرمندی کا ثبوت دیا ہے۔ روایت کے مستحکم حصار میں انفرادیت کے درتے کھون اور مانوس لفظیات کے ذریعہ سیاق و سباق کی خفیف تبدیلی سے، پیش منظر میں طیف ارتعاش پیدا کر دینا، نقوی کے کلام کی نمایاں خصوصیت ہے۔ تجربے کی تہہ داری، سریت، دروں بینی اور لہجے کی دل سائی سے نقوی نے ایک ایسی آواز دریافت کر لی ہے جو آوازوں کے جھوم میں بخولی پہچانی جاسکتی ہے۔“

اپنے تخلیق سفر کے آغاز سے تا ایں دم، وہ خوب سے خوب ترکی تلاش میں سرگرداں رہے ہیں۔ ”ماورائے سخن“ کے ”حرف آغاز“ میں لکھتے ہیں:

”یہ شاعری میرے خوابوں سے عبارت ہے کہ میرے رت جہوں کا نتیجہ، اس میں سماجی سروکار ہے یا یہ سارا اھڑا اگ محض برائے شعر گفتن ہے؟ مجھے اس کا علم نہیں، مجھے تو اپنے دھواں میں ملن رہنے کی عادت ہے جس کا اظہار تخلیقی سطح پر کرنے کی کوشش کرتا ہوں۔ مزید یہ کہ ”جز مشق سخن کا ردِ گری نہیں آتا“ کے مصداق کا سخن میں مصروف ہوں۔“

کارِ سخن میں مصروف یہ فنکار اگرچہ دوسری اصناف شعر پر بھی طبع آزمائی کرتا رہتا ہے مگر خاص میدانِ غزل ہے۔ غزل کے نئے آئینے سے روشناس اس شاعر نے اپنے اظہار پر کسی قسم کی پابندی عائد نہیں کی ہے بلکہ ”مسن کی دنیا میں ڈوب کر“ اپنے اظہار و غزلوں کے پیر میں ڈھلنے کے لیے آزاد چھوڑ دیا ہے اسی لیے کلام میں قوت

بیان اور قوتِ اظہار کا ایک بہتا ہوا دریا نظر آتا ہے۔ یہ اشعار ملاحظہ ہوں۔

سطحِ زمین پر کھڑا حرفِ کمال میں ہوں گم
اپنے خدا پہ میں نثار اس کے جلال میں ہوں گم

○

دل میں ہمیشہ یہ خلش رہتی رات دن مرے
کل کی کوئی خبر نہیں، ماضی و حال میں ہوں گم

○

کیسے نکھوں میں شاعری، کیسے کروں یہ ساحری
ایک زمانہ ہو گیا لفظوں کے چل میں ہوں گم

○

انتخابِ الفاظ میں مہارت، عروض و بلاغت پر دسترس اور مصرعے موزوں کرنے کا سلیقہ مہتاب حیدر کو آتا ہے۔ اسی لیے اسلوب میں جدت اور طرزِ ادا میں قدرت ہے۔ اُن کے کلام میں فلسفیانہ حقائق کی گہرائی، سماجی اور معاشرتی تقاضوں کا احساس اور جمالیاتی پہلو بھی جلوہ گر ہیں۔

زندگی کیا ہے بجز وہم و گماں میرے لیے
یہ زمیں جب ہو گئی بے آسماں میرے لیے

○

شہر میں لگتی ہے، پھر اک روز بجھ جاتی ہے آگ
چھوڑ جاتی ہے مگر سارا دھواں میرے لیے

○

اپنی خاطر ستم ایجاد بھی ہم کرتے ہیں
اور پھر نالہ و فریاد بھی ہم کرتے ہیں

○

یہی کہ اب کے بھی ہم لوگ سُرخ رو ہو جائیں
سو داستانِ وطنِ خوں چکاں بناتے ہیں

○

ایک صحرائے ہوں ہے مرے دل کے اندر
یوں ہی شاداب رہیں تیرے گلاب اپنی جگہ

○

ایک میں کیا کہ مہہ و سال اڑے جاتے ہیں
اے ہوا! تجھ سے زمانے میں بچی ہے کوئی چیز

○

عشق نے خود رُخ مہنر کو بخشا ہے فروغ
ورنہ کب اپنے بنائے سے بنی ہے کوئی چیز

○

سبھی کو شوقِ شہادت تو ہو گیا ہے مگر
کسی کے دوش پہ سر ہی کہاں سلامت ہے

○

نقوی کی تربیت ایک خاص تہذیبی ماحول میں ہوئی جس کی بنا پر انھیں
شعر گوئی کے تمام لوازمات سے واقفیت ابتدا سے ہی ہو گئی تھی۔ کلاسیکی شاعری
کے اصول و ضوابط پر ان کی نظر کا عکس ان کی شاعری میں صاف نظر آتا ہے۔ ہر
چند کے مہتاب حیدر کی شاعری نئے زمانے کی شاعری ہے پھر بھی موصوف کے
کلام میں کلاسیکی شاعری کے حسن و خوبی کی جھلک صاف دیکھی جاسکتی ہے۔ کیوں
کہ انھوں نے ان تمام Tools کا استعمال بھی کیا ہے جس سے اچھی اور بڑی
شاعری عبارت ہے۔ رعایتِ لفظی کے بغیر ان کا قلم گے نہیں بڑھتا۔ صنعت
ترصیع اور صنعت تضاد کے ساتھ ممکنہ صنعتوں کو اپنے تصرف میں لیتے رہتے ہیں۔

چند مثالیں ملاحظہ ہوں۔

میرا جنونِ شوق کیا ، میرا کمالِ ذوق کیا
اپنے خیال میں ہوں گم ، اپنے جمال میں ہوں گم

○

کون سے منظر کی تابانی اندھیرا کر گئی
ایسا کیہ دیکھ کہ اب آنکھوں میں بینائی نہیں

○

یعنی زخموں کے گلستاں پہ بہار آگئی پھر
یعنی اب بھی مری شفتہ سری ہے کوئی چیز

○

میانِ غظ و معافی سخنِ دری کے سوا
نئی زمیں پہ مضامینِ تازہ آتے رہیں

○

خیال و خواب کی یہ کھیتیاں رہیں شاداب
بدنِ سراب سبھی کو یونہی لہاتے رہیں

○

اداس رات کے گدازِ جسم کو نٹوں کر
کسی کی زلفِ سایہ دار کی گرہ میں گھر کرو

○

تتی ہے سکوتِ سحر و شام کی آواز
دراصل تو ہم نقلِ مکانی کے لیے ہیں

○

ایک میں ہوں اور دستک کتنے دروازوں پہ دوں
کتنی دہیزوں پہ سجدہ ایک پیشانی کرے

○

زخم بھی اتنے بے پہلے نہ تھے
یہ چمن گل رنگ بھی ایسا نہ تھا

○

کسی کے نغمے ششگلی سے شور انگیز
یہی خرابہ جو پہلے کبھی تھا خانہ دل

○

جس پہ آیا ہے یہ اکمل لکم کا آہ
اسی قرآن کے پارے کی طرف دیکھتے ہیں

○

مہتاب حیدر نقوی کی قلمی انکلاہ کی ایک اور مثال مشکل زمینوں کا استعمال ہے۔
انہوں نے سنگلاخ زمینوں میں خوب صورت اور رواں اشعار رقم کیے ہیں۔
ہر چند کہ اس زمانے میں لوگ شاعری میں فن کے بجائے خیال پر زیادہ زور
اسے دیتے ہیں مگر شاعری چوں کہ بنیادی طور پر ایک آرٹ ہے مہتاب نقوی نے اس
آرٹ پر زیادہ توجہ دینے کی کوشش کی ہے اور اس میں وہ کامیاب بھی ہیں۔

کہا جاتا ہے کہ دکھ سہ، شیب و فراز، بندگی اور پستی یہ سب زندگی کے
مختلف روپ ہیں کیونکہ زندگی دھوپ چھاؤں کے مانند ہوتی ہے اور شاعر اسی سے
متاثر ہو کر اپنی شاعری کو پروان چڑھاتا ہے اور نئے نئے اشعار خلق کرتا ہے۔
میں نہ منظر نامے میں مہتاب حیدر نقوی ایسا ہی ایک نام ہے جس نے قرب و جوار
کے تمام دکھوں کو اپنی شاعری میں سمیٹ کر دوسروں کے نام مسکرائیں وقف کردی
ہیں۔ خود کرب کی رات بسر کی لیکن اوروں کے لیے صبح کی روشنی چار سو پھیلائی۔

ہمارے سکھ بہت کم اور دکھ ان سے بہت کم ہیں
سو ہم بھی آج کل اُن کی نگہداری میں رہتے ہیں

دُکھ سکھ کے پس منظر میں ادب کی نگہداری ان کو نہ صرف اپنے ہم عصر شاعروں میں
ایک منفرد مقام عطا کرتی ہے بلکہ مخصوص اسلوب کی حلاوت کی وجہ سے غزل گو شعراء
کی طویل قطار میں ان کا مہتابی چہرہ بڑی آسانی سے تلاش کیا جاسکتا ہے۔

راہِ مضمون تازہ بند نہیں
تا قیامت کھلا ہے بابِ سخن

مُعاصر شاعری میں شہر یار کی انفرادیت

شہر یار نے جس عہد میں شاعری شروع کی، اُس زمانے میں ترقی پسند ادبی تحریک کا زور ختم ہو رہا تھا۔ وہ ترقی پسندوں کے عمومی رویے سے گریزاں رہے اور اُن شعرا سے بھی جن کا ^{مطرح} نظر محض انسانی تجربہ ہوتا تھا۔ شہر یار نے نہ تو اردو کی شعری روایت کی تقلید کی اور نہ ہی اپنے دور کے غالب اسالیب سے مرعوب ہوئے۔ وہ اپنی ذات اور قلبی واردات میں ہی انفرادی شعری رویے کی تلاش میں کوشاں رہے ہیں۔ انسانی شخصیت کے بکھرنے اور ٹوٹنے کے عناصر کو اپنی شعری تحقیقات کا غالب حصہ بناتے ہوئے انھوں نے چہرہ جانب پروان چڑھنے والے مختلف مسائل اور افکار کا احاطہ کیا ہے۔ وہ معاصر صورت حال کے جبر سے ہار ماننے یا مفاہمت کرنے کے بجائے اس کو ایک حقیقت سمجھ کر قبول کرتے ہیں۔

زندگی کی بے معنویت کا احساس جس قدر بیسویں صدی کی آخری دہائیوں میں عام ہوا ہے، پہلے نہیں تھا۔ مشینوں نے ایک طرح سے انسانوں کی جگہ لے کر ہماری زندگیوں میں جو خدا پیدا کیا ہے، اُس نے آدمی کی باطنی زندگی کو عذاب میں ڈال دیا ہے۔ اس صورت حال میں حساس ذہن یہ سوچے بغیر نہیں رہ سکا کہ آدمی کی سالمیت بکھر کر ریزہ ریزہ ہو چکی ہے۔ شہر یار کی ایک مشہور غزل جس کا مطلع ہے۔

بنیاد جہاں میں چھتھی کیوں ہے

ہر شے میں کسی کی کیوں ہے

استفہامیہ ردیف کی اس پوری غزل میں ایک طرح کا مسلسل استفہام نظر آتا ہے۔
جواب طلبی یا سبب جوئی میں کہیں بھی احساس کمتری یا موت سے خوف کا تاثر نہیں
ملتا۔ خواہش مرگ پر مرکوز اُن کی ایک غزل کا مطلع ہے:

کشتی جاں سے اتر جانے کو جی چاہتا ہے
ان دنوں یوں ہے کہ مرجانے کو جی چاہتا ہے

یہ دونوں غزلیں یا اس طرح کی دوسری غزلوں کے تجزیاتی مطالعہ سے پتہ چلتا ہے
کہ شہر یار کے فکر و احساس میں فنا اور بقا خصوصی موضوعات ہیں اور اس کا بھی
انکشاف ہوتا ہے کہ شاعر نے کس طرح تشبیہوں، استعاروں اور تلامزموں کے
ذریعہ انسانی فطرت کے پیچیدہ اور متضاد عوامل میں ہم آہنگی تلاش کی ہے۔

علامتوں سے شغف شہر یار کی شاعری کی خاص پہچان ہے۔ ترقی پسندوں
نے غزل کی روایتی علامتوں کو اپنے مخصوص مفہیم کی ادائیگی کا وسیلہ بنایا تھا۔ شہر یار
کے عہد میں علامت کے استعمال میں مزید وسعت پیدا ہوئی۔ وہ اور اُن کے معاصر
شعرا نے بعض مانوس الفاظ کو اس طرح برتا کہ ان الفاظ کے ساتھ نئے نئے مفہیم
اور تلامز مے منسلک ہونے لگے۔ مثلاً لفظ 'خواب' کو جدید شاعری میں ایک بنیادی
علامت کے طور پر جو معنویت ملی وہ اس لفظ کی حاصل شدہ معنویت پر اضافہ ہے۔
اسی طرح لفظ 'سفر'، 'دھند'، 'غیر متعین منزلیں' اور 'راستے'، 'پتھر'، 'قفلے'، 'پرچھائیں'،
'سایہ'، 'منظر'، 'سناٹا'، 'فصلے'، 'ہوا'، 'دریا'، 'کشتی'، 'بھنور'، 'سمندر'، 'جزیرے' اور اس طرح کے کئی
تلامزموں کو جلو میں لے کر آتا ہے۔ 'دیوار' کی رعایت سے دروازہ، کھڑکی، روزن۔
'شعبد' کے ساتھ آگ، چنگاری، سورج، دھوپ اور 'شجر' کے تلامز مے جنگل، بجر،
برگ و ثمر، زرد پتے، علامتی انداز میں منعکس ہوئے ہیں۔ خواب، نیند، آنکھ، رات،
سایہ شہر یار کی شاعری کے بنیادی علامت اور سمندر، پانی، کشتی، ریت وغیرہ اُن کے
پسندیدہ استعارے ہیں جن کے توسط سے انھوں نے اپنے مختلف شعروں میں نئے
نئے پیکر تراشے ہیں۔ ان کے کلام میں 'خواب' ایک حاوی رجحان بن کر ابھرا ہے۔

یہی ہے وقت کہ خوابوں کے بادِ باں کھولو
کہیں نہ پھر سے ندی آنسوؤں کی گھٹ جائے

○

زخموں کو رفو کر لیں دل شاد کریں پھر سے
خوابوں کی کوئی دنیا آباد کریں پھر سے

○

دنیا نے ہر محاذ پہ مجھ کو شکست دی
یہ کم نہیں کہ خواب کا پرچم لگوں نہ تھ

نظموں میں 'حسرت خواب'، 'خوابوں کا بھکاری'، 'خواب سے پہلے خواب کے بعد'
جیسی مشہور نظموں کے علاوہ مجموعہ "خواب کا در بند ہے" کی پہلی نظم اور پھر "نہیں
صد" اس Phenomenon سے شاعری کی مستقل وابستگی کی دلیل ہیں۔

خواب کے سلسلے کے دوسرے امچر میں 'نیند'، 'رات' اور 'آنکھ' قابل ذکر

ہیں۔

اٹھو نیندوں سے آنکھوں کو جلا لیں
چلو خوابوں کی پریوں کو پکاریں

○

قفلے نیندوں کے آئے ہیں انہیں ٹھہراؤ
ورنہ یہ دور بہت دور نکل جائیں گے

ان کے یہاں 'رات' صرف اندھیرے اور خوف سے وابستہ نہیں بلکہ قرب کی
علامت ہے۔

تو کہاں ہے تجھ سے اک نسبت تھی میری ذات کو
کب سے پلوں پر اٹھانے پھر رہا ہوں رات کو

شہر یار کے کلام میں ’آنکھ‘ کے تفاعل کے مختلف پہلو ہیں اور ہر پہلو بامعنی، تہہ دار ہے۔

میں اپنی آنکھ کو کیوں بند کر نہیں لیتا
ہر ایک شخص کی رسوائی کا سبب میں ہوں

○

مری ان آنکھوں کو کب روشنی سے نسبت تھی
ازل سے میرے تعاقب میں ہے اندھیرا کیوں

○

ہماری آنکھ میں نقشہ یہ کس مکان کا ہے
یہاں کا سارا علاقہ تو آسمان کا ہے
اسی قسم کے بنیادی عذائم میں لفظ ’ریت‘ بھری استعارہ بن کر مختلف معنوں میں استعمال ہوا ہے۔

ریت پھیلی اور پھیلی دور دور
آسمان سے کیا خبر لائی ہوا

○

جذب کرے کیوں ریت ہمارے اشکوں کو
تیرا دامن تر کرنے اب ہم آتے ہیں

غزموں کے علاوہ ”حیران کرنے والی ایک بات“، ”صداؤں کا سفر“، ”خوابوں سے دستبردار ہونے والوں کے نام“، ”دیکھتے ہم بھی“، ”الادس ہو گیا“ جیسی نظموں میں لفظ ’ریت‘ بار بار استعمال ہو کر نئے معنوی امکانات و جہات کو منعکس کرتا ہے۔ اسی طرح ”گھر کی تعمیر“ کا ”تصور“ اور اس کا ”نقشہ“ نا اُمیدی، مایوسی اور حسرت کا اظہار ہوتے ہوئے بھی کھلی فضا، آزادی اور مادی وجود سے پرے ایک ذہنی وجود کا استعارہ بن گیا ہے۔

گھر کی تعمیر تصور ہی میں ہو سکتی ہے
اپنے نقشے کے مطابق یہ زمیں کچھ کم ہے

○

گھر کی تعمیر حقیقت میں نہیں ہو سکتی
تو چلو اس کو تصور ہی میں تعمیر کریں

○

گھر کی تعمیر تصور میں بھی ناممکن ہے
دل نے نقشہ ہی بنا رکھا ہے گھر کا ایسا

صارفیت کے اس زمانے میں نوٹے بکھرنے کے عمل سے تنہائی صرف
انفرادی نہیں بلکہ ایک معاشرتی صداقت کے طور پر ابھری ہے۔ کہا جاتا ہے کہ
موجودہ معاشرہ تنہا اکائیوں کا ہجوم ہے۔ جس قدر خارجی فاصلے سمٹے ہیں، اسی قدر
داخلی طور پر لوگ ایک دوسرے سے دور ہو گئے ہیں۔ انتشار، عدم تحفظ، مہمیت، بے
معنویت، بے قدری، خوف و دہشت، مایوسی، اُداسی، اجنبیت، بیگانگی، بیزاری،
اُجھٹن، اُکتاہٹ جیسے تاثرات آج کے انسان کے دل و دماغ پر بڑی روت کی طرح
مسدود ہو گئے ہیں۔ ذہنی تناؤ کے دھندلکے سے پیدا اسی تنہائی نے احساس برتری اور
احساس کمتری کے ملے جلے تاثر کو یاد کا مرکز و محور بنایا ہے جسے شہر یار نے بحسن و
خوبی اس طرح اُجاگر کیا ہے۔

ایسے ہجر کے موسم کب کب یاد آتے ہیں
تیرے علاوہ یاد ہمیں سب آتے ہیں

○

تیرے سوا بھی کوئی یاد آنے والا تھا
میں ورنہ یوں ہجر سے کب گھبرانے والا تھا

○

بند دروازوں کو جب جب دستکیں سہلائیں گی
 بھولی بیری ساری باتیں دیر تک یاد آئیں گی
 ”یادِ ماضی“ شہرِ یار کے یہاں ”عذاب“ نہیں بلکہ روحانی تشریف حاصل
 کرنے کا سبب بھی ہے۔ وہ اکثر اپنے استفہامیہ لہجے کے وسیعے سے عہدِ حاضر کے
 تلخ و ترش حقائق کا اظہار کرتے ہیں۔

مجھ سے کیا پوچھ رہے ہو مری وحشت کا سبب
 بوئے آوارہ سے پوچھو کہ بھٹکتی کیوں ہے

○

وہ کون تھا، وہ کہاں تھا، کیا ہوا تھا اُسے
 سنا ہے آج کوئی شخص مر گیا یارو

○

اے خدا میں تیرے ہونے سے بہت محفوظ تھا
 تجھ سے مجھ کو منحرف تو ہی بتا کس نے کیا

○

کیسا ماضی تھا کیا ہے حال اپنا
 دیکھنا تھا ہمیں زوال اپنا

○

تنہائی کی یہ کون سی منزل ہے رفیقو
 تا حدِ نظر ایک بیابان سا کیوں ہے

”نظموں میں مشاعرہ“ ”زیست کا حاصل“۔ ”وہ کون تھا“ اور ”نیا امرت“ کا تجزیاتی
 مطالعہ کیجئے تو بظاہر یہ نظمیں زندگی سے متعلق مختلف سوالات پر مبنی ہیں لیکن ان کی زیریں
 لہریں فہم و ادراک کے نہاں خانوں میں مستقل دستک دیتی ہوئی محسوس ہوتی ہیں۔ پہلی نظم
 تجریدی نوعیت کی ہے، دوسری میں انسانی ذات کا حوالہ معرضِ بحث ہے اور تیسری نظم میں

انسان تذبذب کی کیفیت میں کوئی حتمی فیصلہ کرنے سے قاصر نظر آ رہا ہے۔ خوبی یہ ہے کہ شہ یار نے ان تینوں نظموں میں استنبہامیہ انداز میں داخلی تضادات، حسی جذبات اور اقدار کی کشاکش پر مبنی سوالات قائم کر کے انسانی باطن کی تفہیم کے امکانات واسیے ہیں۔

شہ یار کی شاعری اصلاً انسان کے مختلف بلکہ متضاد جذبات کو ایک دوسرے سے جوڑنے اور ہم آہنگ کرنے کی کوشش سے عبارت ہے۔ مثلاً لفظ "سایہ" دھوپ کی نئی، گوشہ عافیت کی تلاش اور سکون کے حصول کے لیے استغماں ہوا ہے۔ اسی طرح کے بہت سے الفاظ ہیں جن کو انھوں نے غزلوں اور نظموں دونوں اصناف میں جذب کیا ہے۔ غزلوں میں ان کا کمال یہ ہے کہ انھوں نے اس صنف سخن کے رائج مگر محدود موضوعات اور اسالیب کو قبول نہیں کیا جن کی وکالت عرصہ دراز سے غزب کے نام پر ہو رہی تھی۔ ساتھ ہی انھوں نے نئی حسیت کے تقلید کی شور شراب اور نئی غزب کے نام پر فضول تجربوں سے الگ اپنی ایک پہچان بنائی ہے۔ انھوں نے اپنے بعض معاصرین کی طرح کلاسیکی اساتذہ کا تتبع نہیں کیا اور نہ ہی اس جدیدیت کو درخور امتنا سمجھا جس میں Shock Treatment کو ضروری سمجھا جاتا تھا۔ نظموں میں عموماً ان کے یہاں اپنے عہد کے انسان کو پرچھائیں کی صورت میں دیکھنے اور خواب اور حقیقت کو متصادم دکھانے کے عمل میں ایک تسلسل پایا جاتا ہے۔ سچ کا دھیماپن، استعجاب کا انداز، مروجہ کی کیفیت، افسردہ آمیز خود کلانی اور Irony کی آمیزش ان کی نظموں اور غزلوں کی واضح خوبیاں ہیں۔

شمع دل ، شمع تمنا نہ جلا مان بھی جا
تیز آندھی ہے ، مخالف ہے ہوا مان بھی جا



عجیب سانچہ مجھ پر گزر گیا یارو
میں اپنے سائے سے کل رات ڈر گیا یارو



سفر کا نشہ چڑھا ہے تو کیوں اتر جائے
مزا تو جب ہے کوئی لوٹ کے نہ گھر جائے

○

زندگی جیسی توقع تھی نہیں ، کچھ کم ہے
ہر گھڑی ہوتا ہے احساس کہیں کچھ کم ہے

شہر یار کے کلام میں بناوٹ اور روایتی شعر سازی سے گریز کے باعث
ایک سہل روانی اور مقناطیسی کشش کا احساس ہوتا ہے۔ اُن کا انفرادی تشخص یہ ہے
کہ وہ متضاد یا متضاد جذبات کو بہ یک وقت بیان کر دیتے ہیں۔ حسیاتی اور جذباتی
سطح پر عمل اور ردِ عمل کی جتنی فراوانی اور رنگارنگی اُن کے یہاں دیکھنے کو ملتی ہے وہ
شاید کسی بھی معاصر شاعر کے یہاں نظر نہیں آتی۔ قاری کو جو بات فوری طور پر متوجہ
کرتی ہے وہ ایک قسم کی خود کلامی اور عام بات چیت کا لہجہ ہے جس میں گفتگو اور
انکشاف ذات کا ملا جلا انداز ہوتا ہے۔

شہر جنوں میں کل تلک جو بھی تھا سب بدل گیا
مرنے کی خو نہیں رہی جینے کا ڈھب بدل گیا

○

پہلے نہائی اوس میں پھر آنسوؤں میں رات
یوں بوند بوند اتری ہمارے گھروں میں رات

جدید اردو شاعری میں شہر یار کا یہی لب و لہجہ اور یہی انداز اُن کی شناخت
اور امتیاز کا ضامن ہے۔ وہ ہمارے عہد کے شعری تناظر میں اپنے منفرد لہجے کی وجہ
سے ایک دبستان کی شکل اختیار کر چکے ہیں۔ ایسا دبستان جس نے نئی نسل کے شعراء
کے سامنے متوازن اور موثر اظہار کی ایک نادر مثال رکھی ہے اور یہ یقین دلایا ہے کہ
شعر کا سرچشمہ شاعر کا باطن ہے۔

عصرِ حاضر کا ممتاز شاعر: امین اشرف

امین اشرف کی شاعری میں قدیم شعری روایات کی بازگشت بھی ہے اور جدید عصری آگہی کی ترجمانی بھی۔ ان کی غزلیں ان کے گہرے کلاسیکی شعور اور بامیدہ فکر کا پتہ دیتی ہیں جس میں غزل کی دلکش کیفیات کے ساتھ ساتھ فلسفہ حیات کی مویشگافیاں بھی ہیں اور حقیقت و معرفت کے رموز و نکات بھی۔ شعر و ادب سے ان کی وابستگی بہت محکم ہے۔ منفرد سب و ہجہ کے اس شاعر میں قلندریت کی مہک بھی موجود ہے اور فخر ہے نیازی اور اعتبار و درویشی کی صفت بھی۔ ان کی تخلیقات میں جو طہارت، دکھشی و درآویزی ہے، خاندانی صفات و توارث (Heredity) کا ثمرہ ہے۔ ان کی شاعری ان کے خلوص دل کی صدا ہے جس کے توسط سے فن کار کے قلبی واردات کا اظہار بھی ہوتا ہے اور جمالیاتی ذوق کا انکشاف بھی۔ وہ زندگی کی جن تپائیوں کو دیکھتے اور محسوس کرتے ہیں ان کا اظہار اپنی غزلوں میں کرتے ہیں۔ خود کہتے ہیں۔

جس میں نہ ہو زندگی کی دھڑکن

وہ شعر و سخن بھی را بہانہ

امین اشرف کی غزلیہ شاعری میں زندگی کی بے حقیقتوں کی پرچھائیاں پائی جاتی ہیں جن میں حسرت اور آرزو بھی ہے اور حرماں صیہی کا احساس بھی۔ خدشہ و افسانہ اب نہیں ہے اور سرخوشی و انبساط بھی۔ لیکن ان کی اغراض و اہدیت یہ ہے کہ جذبات کی پیشکش

میں کشکش یا تناؤ کا عنصر نظر نہیں آتا۔ دیکھئے یہ اشعار۔

زندگی ہے تری پہچان بہت
داستان ایک ہے عنوان بہت

○

حلقہ شام و سحر سے نہیں جانے والا
درد اس دیدہ تر سے نہیں جانے والا

○

غم حیات کے بارگراں سے کیا ڈرتے
ہم اہل دل تھے دل ناتواں سے کیا ڈرتے

○

ہم اپنے گھر ہی میں خود اجنبی سے ہوں جیسے
عجیب حال ہے دیوار و در کی وحشت کا

○

اسی کو ہم شجر سایہ دار کہتے ہیں
جہاں نہ چھاؤں نہ آب رواں نہ پھول نہ پات

○

کسی کی راہ کا پتھر کوئی نہیں ہوتا
امین دیکھئے دشمن کو بے حجابانہ

○

آدمی بھی ہے وہ ضروری نہیں
بول جس شخص کے ریلے ہیں

یہ اشعار ہمارے ذہن اور حواس دونوں کے لیے یکساں کشش رکھتے ہیں۔ ان میں جذبات کی حدت اور تھر تھراہٹ بھی ہے اور نشیب و فراز و شکست و ریخت کا احساس

بھی اور ایک طرح کی خفش اور نا آسودگی کا شعور بھی۔ جذبات و احساسات کی ترسیل بد کسی روک ٹوک اور بڑی حساسیت کے ساتھ عمل میں آئی ہے لیکن جذبے کی برہنگی یا شور انگیزی کا گزر نہیں۔

امین اشرف مشرقی شعری روایات سے بھی آگاہ ہیں اور مغربی شاعری کے طور طریقے سے بھی واقف۔ فارسی کے شعری روایات اور فارسی بدعت سے بھی خوب خوب آشنا ہیں۔ جہاں وہ حافظ کی سبک روی سے واقف ہیں تو دوسری طرف قاتلی کی موسیقیت کے اپنے کلام میں برتنے کے اہل بھی۔ ان کے یہاں تشبیہات و استعارات کی نزاکت و ندرت اور انھیں ترتیب دینے کا جو سلیقہ ہے، لفظ و معنی کا ارتہاد اور مضمون باندھنے کا جو دلآویز انداز ہے، وہ فن کار کی تخلیقی قوت کے ساتھ ساتھ لسانی ترتیب کا جواز فراہم کرتے ہیں۔ ان کے یہاں ترکیبیں بڑی اچھوتی اور معنویت کی حامل ہیں اور بڑے قرینے کے ساتھ برقی گنی ہیں مثلاً پیرہن تار، سکوت نیم شمی، درونِ دجلہ دل، رب یقین، غارہ گماں، برق بے سحاب، ساعت، آفریدہ، دشتِ مہ و ساں، مزگانِ خمار آلود، شجر سوزِ جاں، غنچہ ماہ و دو نیم، سوزِ سنگ ریزہ دس، شعلہ معطر، گلونہ رخسار، تازہ کاریِ بو و نمود، نکبت سیال و غیرہ۔ یہ سب ترکیب فطری اور فکری تخیل کی صورت میں ہمارے جذبے اور احساس کو مسلسل متحرک کرتے رہتے ہیں۔ اس سلسلے میں چند مثالیں ملاحظہ ہوں۔

ڈوبتی جاتی ہے آواز شب تار کی لے
جیسے نغمہ کوئی گم کردہ صحرا ہو جائے

○

خرام ناز سے ہے سوزِ سنگ ریزہ دل
وہ جسم ہے کہ سلگتی ہوئی قبا کوئی

○

تمام ڈوب رہے تھے درونِ دجلہ دل
شجر کا ایک بھی پتہ کنارِ آب نہ تھا

○

شکستِ آئینہ ہے اعتبارِ آئینہ
پتہ کسے دلِ وحشی کے قدر و قیمت کا

پہلے شعر میں ”آواز شبِ تار کی لے“ کا تقابل صحرا میں گم ہو جانے والے نغمہ سے کیا گیا ہے۔ پہلے مصرعے میں ”آواز“ اور دوسرے مصرعے میں ”نغمہ“ کی گم شدگی کی ترکیب سازی ہمارے احساس کو لطافت بخشی ہے اور مفہوم کے ابلاغ میں مدد پہنچ رہی ہے۔ پہلے مصرعے میں کہی ہوئی بات کی تفسیر جس خوب صورت سمعی پیکر کے توسط سے دوسرے مصرعے میں کی گئی ہے، وہ لا جواب ہے۔ دوسرے شعر میں فارسی ترکیب ”سوز سنہ ریزہ دل“ سے جو تاثر پیدا کیا گیا ہے اور پھر اس کے تعلق سے جسم کو سستی ہوئی قبائے تشبیہ فن کار کے خلاقانہ شعور پر دال ہے۔ دوسرے مصرعے میں جو تخیل اور استعجاب کی کیفیت ہے وہ پہلے مصرعے کی صورت حال کا زائیدہ ہے جس میں جذباتی ارتعاشات کی گونج بھی ہے اور خوش گوار تجربے اور حسی تاثرات کو دراز کرنے کا اہتمام بھی۔ تیسرے شعر میں جو حرکی پیکر ابھارا گیا ہے اس میں وابستہ یادوں کی بازآفرینی ہے۔ ”درونِ دجلہ دل“ کی ترکیب اس لیے بھی توجہ کی مستحق ہے کہ جو شے ”نکھ سے اوچھل ہو جائے وہ رفتہ رفتہ ذہن سے بھی محو ہو جاتی ہے۔ دوسرے مصرعے میں جو حرماں نصیبی اور اداسی کا احساس ہے اس سے فن کار کی داخلی کیفیت کا انعکاس ہوتا ہے۔ اس میں طنز کا شائبہ تک نہیں۔ چوتھے شعر میں ”شکستِ آئینہ“ کے مقابلے میں ”دلِ وحشی“ کی ترکیب لائی گئی ہے۔ اس سے تعنی کے پردے میں حرماں نصیبی کو چھپانے کی کوشش کی گئی ہے۔ اسے ہم ایک طرح کی تلون مزاجی سے بھی موسوم کر سکتے ہیں۔ آپ اتفاق کریں گے کہ سید امین اشرف کے یہاں ترکیب سازی کے وسیلے سے جذبات و احساسات کا انعکاس بڑی ہنرمندی

سے کیا گیا ہے۔

سہل ممتنع کی پیش کش اردو غزل کے لیے نئی نہیں۔ اس سلسلے میں چند منفرد شعرا نے اپنی فنی مہارت کا پورا پورا ثبوت فراہم کیا ہے۔ لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ سہل کہنا اور شعریت پیدا کرنا بڑا دشوار عمل ہے۔ ذرا سی لغزش اچھے خاصے شعر کو نثر بنا دیتی ہے۔ امین اشرف کی شاعری کا ایک اہم وصف سہل ممتنع بھی ہے۔ زبان و بیان کی سادگی اور روانی ان کے کلام کی نمایاں خصوصیت ہے۔ اعلیٰ و ارفع خیالات کو بھی عام فہم الفاظ میں پیش کرنے کا ہنر جانتے ہیں۔ اس ضمن میں چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

سوال بوسہ سب پر وہ پہلے
سر قند و بخارا چاہتا ہے

○

سوی بھی ہے وہ ضروری نہیں
ہوں جس شخص کے ریسے ہوں

○

یوں بھی ہم جی رہے ہیں دنیا میں
جیسے دنیا ہو دور کی آواز

○

اور کیا تھی حقیقت دنیا
باتھ پر باتھ تھی دہرا کچھ دیر

○

زندگی ہے ترقی پہچان بہت
داستان ایک ہے عنوان بہت

○

امین اشرف کی غزلوں میں جو شے فوراً ہماری توجہ کو اپنی جانب کھینچتی ہے وہ یہ ہے کہ ان میں ایک نوع کی خود کلامی ملتی ہے جس کے توسط سے وہ اپنی حسی واردات کو پیش کرتے ہیں اور یہ عمل فن کار کے لیے انکشاف ذات کا محرک بنتا ہے اور پڑھنے والے کے حسیات کو بھی مہمیز کرتا ہے۔

بکھرے جاتے ہیں سب اوراق معانی یارب
غور سے دیکھا تو سمجھا ہوں کہ دنیا ہے

○

کس دھند کی چادر میں ہے لپٹی ہوئی آواز
دستک کے سوا کچھ بھی سنائی نہیں دیتا

○

لذت درد نہ پارائے شکیبائی ہے
آج کچھ روٹھی ہوئی یہ شب تنہائی ہے

○

امین اشرف کی ہے پہچان یہ بھی
بھری محفل میں وہ تنہا طے گا

اساطیری کردار و واقعات اور مذہبی روایات انسان کی سائیکی سے بڑا گہرا تعلق رکھتے ہیں۔ ادب و شاعری میں اساطیر کا استعمال، تلمیحی اشارے فن کار کے مافی الضمیر کو ادا کرنے میں کلیدی رول ادا کرتے ہیں۔ اس سے سب سے بڑا فائدہ یہ ہوتا ہے کہ قاری غور و فکر پر مجبور ہو کر مفہوم کو سمجھنے کی کوشش کرتا ہے اور مفہوم کی تفہیم کے بعد تمام تاریخی واقعات اس کی نگاہ کے سامنے ہوتے ہیں اور اسے ذہنی لطف و مسرت حاصل ہوتی ہے۔ امین اشرف نے مختلف تہذیبی، تمدنی، تاریخی و اساطیری عناصر پر مشتمل تلمیحات و استعارات کا خلاقانہ استعمال کیا ہے جو فن کار کی جودت طبع پر دال ہے۔ دیکھئے یہ اشعار۔

ہے یہ سکندری بھی کف پائے ہے زری
اے صاحبانِ حرص و ہوا، ہوش میں ذرا

○

کبھی یہ تخت سلیمان، کبھی صبا رنار
نشہ چڑھ تو سمندر خیال ایسا تھا

○

جہنمی تھی ایک ہی محور پہ شمسِ نظر
ترا شباب بھی قدرون کا خزانہ ہوا

یہ اشعار امین اشرف کی تاریخی بصیرت اور متنوع مشاہدات کا ثبوت فراہم کر رہے
ہیں۔ واقعات کے بیان کے لیے جو الفاظ استعمال کیے گئے ہیں ان میں معنی و
مناسبت کی ایک دنیا آباد ہے۔ تمام صنعتیں خیالات کی ترسیل و ابلاغ میں معاون ہوتی
ہیں اور فن کار کے حیرانہ فکر اور شاعرانہ تخیل کی عمدہ مثال بھی پیش کرتی ہیں۔

مذکورہ بالا فکری و فنی رموز و نکات کے علاوہ امین اشرف کی غزوں میں جو
شعری طریقہ کار ہماری توجہ کو مبذول کرتے ہیں ان میں صوفیانہ اصطلاحیں، تخیلی
استعارے، مختلف اقوال و غنائیت، موسیقیت، پیکر تراشی وغیرہ ان کی شاعری کا
امتیازی وصف ہے اور یہی خوبی امین اشرف کی اردو شاعری میں یک شناخت متعین
کرتی ہے۔

بلندی فکر اور شدتِ احساس کا شاعر منظور ہاشمی

اردو کے ممتاز شاعر منظور ہاشمی کا مختصر مدلت کے بعد ۲۹ جنوری ۲۰۰۸ء کو دن کے ساڑھے گیارہ بجے انتقال ہو گیا۔ وہ ۷۴ سال کے تھے۔ خیال و احساس کی قدرت، لفظوں کی تراش خراش، جرأتِ مندانہ اظہار اور تہائیوں کو انجمن کرنے کی معنی خیز کوشش کے باعث ان کی شاعری عصرِ حاضر کے تازہ بھرے ماحول میں اُمید کی کرن دکھاتی ہے۔

منظور ہاشمی کا بچپن (۵۵) ساہی شاعری - غر مسلسل ارتقا پذیر رہا ہے۔ یادش بخیر، میر کی ان سے پہلی ملاقات ۱۹۷۹ء میں ٹی گڑھ مسلم یونیورسٹی کے شعبہ اردو میں ہوئی۔ میں ایم اے سال اول کے سینڈمسٹر میں تھا۔ منظور صاحب مول نا آزد۔ انہری میں اسٹنٹ لائبریرین کی حیثیت سے کام کر رہے تھے۔ اور پرائیویٹ ایم اے (اردو) کا امتحان دے رہے تھے۔

”قد لانا، جسم چھریا، رنگ گورا، چہرہ لمبا، پیشانی چوڑی، آنکھیں بڑی بڑی، ناک لمبی، مونچھیں چھوٹی چھوٹی تراشی ہوئی، ہونٹوں پر تبسم، سینہ نشادہ، بال سلیقے سے اوپر کو کڑھے ہوئے، چال میں میانہ روی۔“

اس ممبر نے اپنے واپس اس شخصیت نے پہلی ہی ملاقات وقت ہی بتا دیا۔ وہ عمر میں مجھ سے تقریباً بیس سال بڑے تھے لیکن اپنے رکھ رکھاؤ اور رویہ میں بھی اس کو مانع نہیں ہونے دیا۔ شاید یہی وجہ تھی کہ جب میری اہلیہ (ذاتہ سیرا صفیہ) نے مجھے فون پر اطلاع دی تو کانوں کو یقین نہیں آیا۔ کلاس روم سے نکلتے ہی میں نے ان کی بیٹی رخششا شاہین کو فون کیا تو اس نے زور دیا کہ روتے ہوئے تصدیق کی کہ ہاں ابو نہیں رہے۔ میں ابھی ابھی انھیں فیوژن سٹک ہوم سے لے کر آئی ہوں۔ آپ ایک فوراً گھر جائیے، امی کا برا حال ہے۔

پہلے جھپکتے ادب کا ایک باب بند ہو گیا۔ ایک چھانسان مخلص دوست اور معتبر شاعر ہم سے جدا ہو گیا۔ شعر و شاعری کا شوق انھیں ارستہ میں ملا تھا۔ والد سید اطہر حسین اطہر مخلص رکھتے تھے۔ ہاں، حسینہ بانو میاں دولت پڑھتی تھیں۔ ایسے صاف ستھرے ہاتھوں میں منظور ہاشمی ۱۸ ستمبر ۱۹۳۳ء کو بدایوں میں پیدا ہوئے۔ نام منظور نبی ہاشمی رکھا گیا۔ ابتدائی تعلیم بدایوں اور بریلی میں ہوئی۔ آگرہ یونیورسٹی سے گریجویشن کیا۔ تلاش معاش کے ساتھ دینی فتن کی جانب کا مڑن ہوئے۔ تلاش و جستجو کے س سفر میں ۱۰ شریگم (۱۰ شری ہاشمی) شریگم ہوئیں تو قسمت کے بند اور زور کے کھینچے چلے گئے۔ محترمہ بنارس کی رہنے والی تھیں۔ شادی سے چھوٹے قبل ہی ان کے بزرگ بدایوں میں بس گئے تھے۔ یہ خاندان اطہر حسین صاحب و پسند کیا ۱۰ شریگم بن کے گھر کی بہو بن گئیں۔ منظور ہاشمی اپنی بیگم کا بحد خیال رکھتے تھے۔ ان کے چار بیٹے اور دو بیٹیاں ہیں (۱۔ مسعود اختر ۲۔ شاہد اقبال ۳۔ رخششا شاہین ۴۔ جاوید انور ۵۔ منصور حسن ۶۔ یاسمین نگار)۔

منظور ہاشمی نے ۱۹۶۳ء میں علی گڑھ مسلم یونیورسٹی سے بی اے میں اعلیٰ کا امتحان پاس کیا۔ پہلے تقریباً بی بی پنت یونیورسٹی آف ایگریکلچر اینڈ ٹیکنالوجی میں ہو۔ اگست ۱۹۶۶ء میں پروفیشنل اسسٹنٹ کی حیثیت سے علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کے شعبہ تعلیمات میں تقرر ہوا۔ ۱۹۷۱ء میں وہ اسسٹنٹ پروفیسر کی حیثیت سے

مولانا آزاد لاہوری آگئے۔ اسی دوران انھوں نے اردو اور انگریزی میں ایم اے کیا۔ تین سال کی چھٹی لے کر (۸۰ تا ۸۳) سعودی عرب گئے۔ ۱۹۸۹ء میں ڈپٹی لاہوری (مولانا آزاد لاہوری، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ) ہوئے۔ ستمبر ۱۹۹۳ء میں ملازمت سے سبکدوش ہوئے۔ وہ جس سال ملازمت سے وظیفہ یاب ہوئے اسی سال ان کے احباب کا شعبہ اردو میں مستقل لکچرر کی حیثیت سے تقرر ہوا۔ منظور ہاشمی نے نہ صرف دلی مسرت کا اظہار کیا بلکہ باقاعدہ جشن بھی منایا۔ وہ ہمیشہ اپنے دوستوں کی خوشیوں میں خوش ہونے والے زندہ دل انسان تھے۔

کہا جاتا ہے کہ جو آدمی جس پیشہ میں رہتا ہے، اُس کا عادی ہو جاتا ہے۔ یہ بات منظور ہاشمی پر پوری طرح صادق آتی ہے۔ وہ تمام عمر کتب خانے سے وابستہ رہے۔ یہاں تک کہ چھٹی کے دنوں میں یا شام کے وقت وہ مکتبہ جامعہ اور ایجوکیشنل بک ہاؤس میں اپنا وقت گزارتے تھے۔ مکتبہ میں جب تک بڑی بھارتی رہے، بزم جمعی رہی پھر مرکز و محور ایجوکیشنل بک ہاؤس ہو گیا۔ اُن کے احباب کی طویل فہرست ہے۔ ابن فرید، نوری شاہ، شہیر رسول، طارق چھتری، مسعود مرزا، سبطین اختر، اسعد بدایونی، احتشام اختر، حسن سبحانی، تسکین زیدی، شافع قدوائی، انجم نعیم وغیرہ اُن کے حلقہ احباب کے خاص رکن تھے۔

وہ باخلاق، متواضع اور وضع دار قسم کے انسان تھے۔ مداحوں اور رقیبوں، دونوں سے خندہ پیشانی سے پیش آتے۔ سادگی و تصنع سے عاری شخصیت میں نازک مزاجی بھی حد درجہ تھی۔ وہ ضدی تھے لیکن صلح کن بھی۔ جلد روٹھ جانے اور جلد مان جانے والا یہ انسان کینہ پرور قطعاً نہیں تھا بلکہ فطرتاً منساہ اور رحم دل تھا۔ اچھے شعریہ ادبی نکات پر تبسم فرمانا اُن کی عادت میں شامل تھا۔

منظور ہاشمی محض مشاعروں یا ادبی نشستوں میں ہی شرکت نہیں کرتے بلکہ اُن کا معقول اہتمام اور انتظام بھی کرتے تھے۔ 'کارواں کلب'، 'احباب'، 'ویژن' وغیرہ میں تو وہ عہد یدار کی حیثیت رکھتے تھے۔ 'سندے کلب' اور 'بخارا' کی رونق بھی

ان ہی کے دم سے تھی۔ ادبی بحثوں میں وہ دل کھول کر حصہ لیتے اور کسی سے مرعوب نہیں ہوتے تھے۔ مسعود مرزا نیازنی یا شائع قدوائی سے سانی تجزیوں پر ہونے والی گفتگو میں وہ برابر شریک ہوتے تھے۔ اضافت اور حروف اضافت سے چھٹکارا پانے کی کوشش دوسرے تھے۔ مگر انھوں نے خود اس پر کبھی عمل نہیں کیا بلکہ یہ جواز پیش کرتے تھے کہ حروف اضافت کے ایک دم غائب ہو جانے سے الفاظ میں جو جنسیت پیدا ہو جائے گی اس سے غزل کی آب و ہوا کچھ کم ہو جائے گی۔

منظور ہاشمی کی طبیعت میں سخن فہمی و سخن سنجی شروع سے تھی۔ غلی ٹرھ کی صحبتوں نے اس میں جلا بخشی۔ ان کا شعری سفر ۱۹۵۲ء میں شروع ہوا۔ ابتدا سے ان کے کلام میں مزاج کی وہی چاشنی رہی جو گفتگو میں تھی۔ پہلا شعری مجموعہ "بارش" کے عنوان سے ۱۹۸۱ء میں منظر عام پر آیا۔ ادبی حلقے میں اسے بہت پسند کیا گیا۔ غزلوں کے اس مجموعے میں حمد، نعت، قصائد کے ساتھ دو غزلیہ، سہ غزلہ اور طویل غزلیں بھی ہیں لیکن زیادہ تر غزلیں پانچ سات شعر تک ہی ہیں اور اس کا اہتمام انھوں نے بڑی حد تک بعد کے مجموعوں "آب" اور "سخن باز" میں بھی رکھا ہے۔

منظور ہاشمی کا دوسرا شعری مجموعہ "آب" کے نام سے ۱۹۹۶ء میں اور تیسرا مجموعہ "سخن باز" کے عنوان سے ۲۰۰۵ء میں شائع ہوا۔ ان کے منتخب کلام کو شعر و سخن فی جناب سریش کمار نے "پھولوں کی کشتیاں" کے نام سے ہندی میں منتقل کیا اور اپنے مقدمے کے ساتھ اسے ۲۰۰۵ء میں شائع کرایا۔ غیم مطبوعہ کلام کے علاوہ ان کی بہت سی غزلیں اور چند نظمیں جو مختلف رسالوں میں چھپ چکی ہیں مگر ابھی مجموعہ کی شکل میں نہیں آئی ہیں، ادبی ورثے کی حیثیت سے ہیلم صاحب کے پاس محفوظ ہیں۔

طبیعت کی روانی، ہندی فکر اور شدت احساس منظور ہاشمی کی شاعری کے نمایاں اوصاف ہیں۔ ان کے کلام میں "پانی" کلیدی نقطہ بن کر رہا ہے۔

آب، پیاس، آنسو، گنگا جل، ندی، دریا، سمندر، ساحل، کشتی، بادبان، بادل، بارش، سراب وغیرہ ایسے الفاظ ہیں جنہیں تشبیہ، استعارے اور علامت کے طور پر استعمال کر کے منظور ہاشمی نے زندگی اور کائنات کے مظاہر کو نہایت خوبی سے منعکس کیا ہے۔

جس کے پانی کو دعا دیتی رہی پیاسی زمیں
ایک دن فصلیں وہی دریا بہا کر لے گیا

○

تیز پانی کے مسافر ہیں ہمیں کیا معلوم
کس کی منزل ہے کہاں، کون کہاں پر اترے

○

اگر بڑھی نہ زمینوں کی پیاس کی شدت
تو بادلوں میں روئی کہاں سے آئے گی

○

جانے کہاں سے دور کے چشمے اُبل پڑے
بنسا پڑا تو آنکھ سے آنسو نکل پڑے

○

مکان ہی رستے میں آگیا تھا
ندی تو اپنے بہاؤ پر تھی

○

ریگ ساحل پہ ہر اک موج نے یہ لکھا تھا
ہم بھی پیاسے ہیں کوئی ہم کو بھی پانی دے دے

○

منظور ہاشمی کے یہاں انسانی جذبات و احساسات کو متشکل کرنے کا عمل

فطرتی اور جہ نریم و خوشگوار ہے۔ چند اشعار ملاحظہ فرمائیں۔
 کبھی کبھی تو وہ اتنی رسائی دیتا ہے
 کہ سوچتا ہے تو مجھ کو سنائی دیتا ہے

○

ارش ابھری تو کئی نام لکھے تھے اس پر
 کتنے حیران ہوئے مجھ کو ڈبوئے والے

○

بہت گمان تھا ، موسم شناس ہونے کا
 وہی بہانہ بنا ہے ، اداس ہونے کا

○

پتھروں کی کشتیوں ہیں سمندر ہے رنگ کا
 پتھر قافہ روانہ ہوا ہے منہ کا

○

فضا میں غم پرور، خلوت جاں شاد کرتے ہیں
 ہمارے خاتمہ دل میں ، سخن آباد کرتے ہیں

○

منظور باشی کی شخصیت اور شاعری دونوں میں بے چارہ نمود و نمائش، تصنع و
 تکلف اور مبالغہ آرائی سے گریز نظر آتا ہے۔ انہوں نے اپنے قرب و جوار سے جو
 کچھ اخذ کیا اس کو براہ راست اظہار کا ذریعہ بنایا اور وہ بھی عام فہم انداز میں۔ سہل
 منتہی کا یہ انداز مدح و تحسین ہے۔

گم سے نکل پڑے ہیں تو کیا دشت کیا چمن
 ب راستہ ہے اور ہمارا نصیب ہے

○

مسلل اب سفر کرنا پڑے گا
یہ رستہ معتبر کرنا پڑے گا

○

رواں دواں ہیں ، ہوا پر ، سواریاں کیسی؟
جنھیں درخت بھی ، جھک کر سلام کرتے ہیں

○

راستہ تو بدل کے دیکھ لیا
اب کے منزل بدل رہا ہوں میں

○

سفر میں کام آئیں گی تمہارے
دعا میں ساتھ کرنا چاہتا ہوں

○

انھوں نے صنعت تضاد کا بڑا بر محل استعمال کیا ہے۔ چند مثالیں ملاحظہ ہوں۔

خطا تو اور زمینیں بھی کرتی رہتی ہیں
تو صرف ہم پہ ہی کیوں آسمان ٹوٹتا ہے

○

خیال و خواب میں اس سے خن کرنا بھی آتا ہے
ہمیں تنہائیوں کو انجمن کرنا بھی آتا ہے

○

شاخیں رہیں تو پھول بھی پتے بھی آئیں گے
یہ دن اگر بُرے ہیں تو اچھے بھی آئیں گے

○

منظور باشمی کی قادر الکلامی کی ایک اور مثال مشکل زمینوں کا استعمال

ہے۔ انھوں نے سنگلاخ زمینوں میں خوبصورت اور رواں دواں اشعار رقم کیے سے نکالے ہیں۔

کھلی ہے چاندنی، اور شاہ ادے کی سواری آنے والی ہے
 پانچ شعر کی اس غزل میں باری بہاری آہ و زاری شہ یاری خوبصورت
 تافیے ہیں جن کے توسط سے انھوں نے حیات و کائنات کے مختلف مظاہر کا معنی خیز
 بیان کیا ہے۔ بے جا غلطی بازی گری سے مریدان کا قیاسی وصف ہے کہ انھوں
 نے جمالیات، محبت و رفاقت کی آمیزش سے نہ صرف غزل کو ایک خاص سخن عطا کیا
 ہے بلکہ آق کی معاشرتی اور سیاسی صورت حال سے بھی ان کی شاعری بے نیاز نہیں
 ہے۔ انھوں نے مثبت سوچ اور شگفتہ لب و لہجہ کی وجہ سے ہم عصر اردو شاعری میں
 اپنی ایک جگہ پہچان بنائی ہے۔

معین احسن جذبی

الم پسند طبیعت کا منفرد ترقی پسند شاعر

گزشتہ صدی کے آخری ساٹھ ستر برس میں اردو شاعری کو ثروت مند بنانے میں جن فنکاروں نے اپنی تحقیقی توانائی کا ثبوت فراہم کیا ہے ان میں ایک نمایاں اور ممتاز نام معین احسن جذبی کا ہے۔ جذبی نے طویل عمر پانے کے باوجود قلیل ادبی سرمایہ چھوڑا ہے تاہم ترانوں کے اس فنکار کا ذہن ہمیشہ بیدار رہا ہے۔ نثر میں چند مضامین اور ”حالی کا سیاسی شعور“ کے عنوان سے تحقیقی مقالہ جس پر پی ایچ ڈی کی ڈگری تفویض ہوئی ہے۔ شاعری میں انتیس نظمیں اور چورانوے غزلیں ہیں۔ شاید الفاظ کے انتخاب و استعمال اور ان کے در و بست پر بہت زیادہ توجہ صرف کرنے کی وجہ سے کلام کا سرمایہ مختصر ضرور رہا ہے مگر اس محتاط رویے نے شاعری کے درجہ بلوغت کو بند کر دیا ہے۔

ترقی پسندی کے علمبردار جذبی کے ۷۷ سالہ ادبی سفر میں غزل کو فوقیت اور نظم اور نثر کو ثانوی حیثیت حاصل رہی۔ چبے پہلے ضمنی درجہ اختیار کرنے والے ادب کا مطالعہ کریں۔ حقیقت سے ترقی پسندی تک کی مسافت کو جذب کرینے والی نثری تحریروں میں ان کا تحقیقی مقالہ ”حالی کا سیاسی شعور“ گہری تنقیدی فہم کا ثبوت دیتا ہے۔ اس میں جذبی نے مدلل طریقے سے یہ ثابت کیا ہے کہ حالی اگرچہ سرسید

ہی کے توسط سے اپنے دور کے بیشتر مسائل سے روشناس ہوئے لیکن ان مسائل پر وہ اپنی آزاد رائے بھی رکھتے تھے۔ اس مقالے میں انہوں نے برطانوی تسخیر و اقتدار کے اثرات کو ہندوستانی تہذیب و معاشرت میں تلاش کرتے ہوئے تصور منہ ہمت کی غمی کی ہے کہ سائنس کی بدولت انسان نے فطرت کی قوتوں پر قابو پا کر کائنات کی تسخیر شروع کر دی تھی۔ اس میں تحقیق و ایجاد کی صد حقیقتیں بیدار ہو چکی تھیں نتیجتاً نئی فتوحات سامنے آ رہی تھیں۔

انقلابی عہد و احاطہ تحریر میں لاتے ہوئے حالی کو فوقیت دینے کی وجہ یہ ہے کہ حالی نے سماجی زندگی میں امر، ور و وسائے بجائے مسلم متوسط طبقے کو بنیادی حیثیت دی۔ وہ کہتے ہیں:

”حالی دراصل سماجی اصطلاحات کے ذریعے مسلمانوں میں ایک متوسط طبقہ پیدا کرنا چاہتے تھے۔ اسی طبقے میں انھیں وہ صلاحیت نظر آتی تھی جو قوم کی ذوقی ہونی کشتی و منجھدار سے نکال کر کنارے تک پہنچا سکتی تھی۔ یوں تو مسلمانوں میں صاحب ثروت بھی تھے اور محائے مذہب بھی، لیکن حالی کو ان سے کوئی خاص توقع نہ تھی کیوں کہ یہ اپنے حال میں مست تھے اور وہ اپنے خول میں بند۔ نئے حالات اور نئے تقاضوں سے نا انھیں واقفیت نہ انھیں دلچسپی۔“ (ص ۱۵۳)

انہرتے ہوئے اس معاشرے کو عصبیت، قدامت پرستی، تنگ نظری اور بہت دھرمی سے بچانے کے لیے حالی نے اقتصادی صورت حال کو مرکز توجہ بنایا اگرچہ ان کا سماجی و معاشرتی نظریہ اصلاحی وہی ہے جو سید کا تھا لیکن حالی کا اضافہ یہ ہے کہ وہ اس کے عملی پہلو پر بھی غور کرتے ہیں اور وہ بھی معاشرتی حالت کے پس منظر میں۔ جذباتی کہتے ہیں:

”حالی کا مفہوم یہ ہے کہ جب تک مسلمانوں کی معاشرتی حالت

درست نہیں ہوتی اس وقت تک کسی قسم کی اخلاقی اصلاح ممکن نہیں۔ وہ اگرچہ شاہ ولی اللہ کی طرح صاف طور سے اخلاق کو اقتصادیات کے تابع قرار نہیں دیتے لیکن ان کی نظر سے یہ نکتہ پوشیدہ نہیں کہ تجارت یا دست کاری سے اخلاق پر کیا اثر پڑتا ہے اور اقتصادی رشتے کس طرح سیرت پر اثر انداز ہوتے ہیں۔“ (ص۔ ۱۳۰)

ترقی پسند ادبی تحریک نے بھی اقتصادی قوتوں کے وسیع تر عوامل کی طرف توجہ دلائی۔ جذبی روزِ اول سے اس تحریک سے وابستہ رہے۔ انھوں نے اس تحریک کے زیر اثر کئی کامیاب نظمیں کہی ہیں مثلاً میرے سوا، سخن مختصر، ہلالِ عید، حسنِ برہم، موت، طوائف، توہم، تقسیم، نیا سورج، میرا ماحول، میری شاعری اور نقاد، وبائے تحقیق، فطرت ایک مفلس کی نظر میں، اختر اور یونوی، مجز، آل احمد سرور کی خدمت میں یا پھر فیض اور سجاد ظہیر کی گرفتاری پر لکھی گئی ان کی نظمیں، دہلی جلتے میں ہے حد پسند کی گئیں۔ نجی طور پر اگنت مشکلات میں گھرے ہونے کے باوجود چاند اور چاندنی کے روایتی انداز سے جدا، مارکی لب و لہجہ میں اس سے مخاطب ہوتے ہوئے ”ہلالِ عید“ کے عنوان سے نظم لکھی ہے جس میں سرمایہ داری اور غریبی کو مؤثر انداز میں موضوعِ سخن بنایا گیا ہے۔ ترقی پسندوں کی پہلی کل ہند کانفرنس کے چند ماہ بعد انھوں نے نظم ”فطرت ایک مفلس کی نظر میں“ لکھی۔ ایک غریب فطرت کے بارے میں کیا سوچتا ہے؟ کیسے سوچتا ہے؟ نظم کے لہجے اور تیور نے ہر ایک کو چونکا دیا۔ ایک غریب کے لیے فطرت کے سارے منظر بے کار ہیں۔ حسین و دغریب دنیا کی کام کی نہیں ہے اگر وہ بھوکا ہے تو بھوکے شخص کے لیے روٹی مذکورہ تمام خوبصورت نظموں پر بھاری پڑتی ہے۔ شکوہ و شکایت کا ہر ضرور ہے مگر منطقی دلائل سے بھرا ہوا ہے۔ موسمِ بہار، چاندنی راتیں اور خوشگوار ہوائیں غریب کے لیے نہیں کہ اس سے وہ شتم یہ نہیں ہوتا۔ سورج کی گرم شعاعیں اور ژالہ باری بھی ایسے میں

بے مصرف ہے۔ نرم و اور پروین کی بھی وہی اہمیت نہیں۔ اہمیت ہے قرانی اور پیے
کی۔ نغمہ میں ایک رتھا ہے جو تجزیات کے ساتھ سلیقہ سے آگے بڑھتا ہے۔ "شرعی
نغمہ"

جب جیب میں پیسے بکتے ہیں، جب پیسے میں روانی ہوتی ہے
اس وقت یہ فرد بھلا ہے، اس وقت یہ شبنم مہوتی ہے
نغمہ کا حاصل ہے۔

"جداں عید" اور "نغمہ" ایک مفلس کی نغمہ میں "دونوں نغموں میں براہ
راست تنہا طب کا حقیقتہ رس اور نہایتی انداز ترقی پسند اور بی تحریک سے وابستگی کا
نماز ہے۔

غریبوں، عزاوروں اور کسانوں کے عہد میں نثر اور نغمہ دونوں
میں خواہش کی سمجھتی و جاگزیار رہا تھا۔ جذباتی کے بھی "خواہش" کوئے انداز
سے متعارف کر رہا۔

اپنی فطرت کی بھندی پہ مجھے ناز ہے کب
ہاں تیری پست نکاحی سے کلمہ ہے مجھ کو
تو گراں ہے کی مجھے اپنی نغمہ سے ورنہ
تیرے قدموں پہ تو سجدہ بھی رہا ہے مجھ کو

بھندی اور چستی کے تصورات میں چنی ہوئی یہ نغمہ صرف احساسات و جذبات میں
کارِ تعمیر کرتی ہے بلکہ سے شریک، ارتکاز اور سوار نے نئی تہ و روانی اور نیا رتھا ہے
نہیں بنیٹا ہے۔ دیگر نغموں میں "موت" اور "یاسورج" بہت مشہور ہوئی ہیں۔
موت سے نجات نہیں ملنے انسان کی زندگی ورنہ کی گئی اور پتھر گر مارنے کا ہوس
ایک ایسی زبردست قوت ہے جو موت سے مار مار کر نہیں ہوتی بلکہ زندہ رہنے کے
سے پتھر اور وقت صعب کر کے زندگی سے اپنی محبت و روانی کا یقین دلاتی
ہے۔ نغمہ کی ابتداء سے یہ انداز ہو جاتا ہے کہ شگفتگی، وابستگی زندگی کے ساتھ ہے۔

اپنی سوئی ہوئی دنیا کو جگا لوں تو چلوں
اپنے غم خانے میں اک دھوم مچا لوں تو چلوں
اور ایک جام سے تلخ چڑھا لوں تو چلوں

ابھی چلتا ہوں ذرا خود کو سنبھالوں تو چلوں

”نیا سورج“ تقسیم ہند کے تین ماہ بعد منظر عام پر آئی۔ یہ نظم محبت و مساوات اور
آپسی بھائی چارے کو روندتی ہوئی آزادی پر کچھ نئے سوالات قائم کرتی ہے اور
قاری کو نئے سرے سے سوچنے پر مجبور کرتی ہے۔

جذبی کا عہد سیاست میں سامراجی طاقتوں کی باہمی کشاکش، اشتراکیت
کے عروج اور ادب میں ترقی پسند تحریک کے ارتقاء کا زمانہ تھا۔ جذبی کا شمار ایسے
فنکاروں میں ہوتا ہے جنہوں نے ترقی پسند ادبی جمالیات کا اثر ضرور قبول کیا لیکن
ان کے یہاں اعتدال پسندی اور انداز فکر کی کچھ ایسی صورتیں ملتی ہیں جو انھیں
دوسرے ترقی پسند شعراء سے ممتاز کرتی ہیں۔ انھوں نے جہاں نئی حسیت، تخلیقی برتاؤ
اور جذباتی وفور کے ذریعہ رمزدایا، کے پیرایے میں روح عصر کو سمونے کا فریضہ
انجام دیا ہے تو دوسری طرف غنائیت کے وسیلے سے ایک ایسی دنیا خلق کی ہے جو صحیح
معنوں میں کشادہ اور جمالیاتی ذوق کے تسکین کا سامان بہم پہنچاتی ہے۔ معین احسن
جذبی نے اپنے ترقی پسند ہونے کا اعتراف جس انداز میں کیا ہے وہاں بھی ان کا
احتیاط، اعتدال اور توازن قائم ہے۔ شمس کنول کو دیے گئے ایک انٹرویو میں اپنے
موقف کی وضاحت کرتے ہوئے کہتے ہیں:

”میرے ترقی پسند ہونے میں آپ کو کوئی شک نہیں ہونا چاہیے
لیکن ترقی پسند ہونے کے لیے ضروری نہیں کہ اپنی تخلیق کو کسی
سیاسی نعرے سے بھی ملوث کیا جائے۔ دراصل ہر ایک کے
پس اپنی ایک عینک ہوتی ہے۔ اسی سے وہ ہر شے کو دیکھتا
ہے۔“

جذباتی بنیادی طور پر غزل کے شاعر ہیں۔ غزل میں بھی انھوں نے روایت کے شعور،
منہری حسیت و اپنی جذبات طبع کی وجہ سے اپنی انفرادیت کو قائم رکھا۔ بقول ذائقہ
محمد حسن۔

”جذباتی کی شاعری کا ایک خاصہ یہ بھی رہا ہے کہ وہ تقاضے یا
رواق کے مطابق شاعری نہیں کرتے بلکہ احساس کو اپنا رہنما
بناتے ہیں اور جس احساس کو وہ سچا اور کھرا مانتے ہیں اس کے
لیے وہ مناسب اظہار پالیتے ہیں اور وہ شعر کے سانچے میں ادا
ہو جاتا ہے۔“

یوں تو جذباتی تقریباً سات دہائی تک شاعری کی وادی سے وابستہ رہے لیکن
ان کا شعری سرمایہ ہم عصر فنکاروں سے بہت کم رہا۔ ان کے یہاں ترقی پسند تحریک
کے Menifesto کے بموجب دارورسن اور زنجیہ وسلاسل کا ذکر تو ہے لیکن انھوں
نے ادبی ہنگاموں اور مصالحت پسندی سے اپنے آپ کو دور رکھا۔ پہلے شعری مجموعے
”فروزس“ کے دیباچے میں اپنے نظریے کی وضاحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔
”ہمارے لیے مارکس کی نقطہ نظر پیدا کرنا نہایت ضروری ہے، اگر
ہم واقعی اپنے آپ کو ترقی پسندی کا علمبردار کہتے ہیں۔ لیکن اس
کے یہ معنی نہیں کہ مارکس کے نظریات و تعلیم یا پرشکوہت الفاظ
میں نظر کر دیا جائے۔ ایک شاعری حیثیت سے ہمارے لیے جو
چیز سب سے زیادہ اہم ہے وہ زندگی یا زندگی کے تجربات ہیں
لیکن کوئی تجربات اس وقت تک موضوع بحث نہیں بن سکتا جب تک
اس میں شاعر کو جذبہ کی شدت اور احساس کی تازگی کا یقین
نہ ہو جائے۔“

انھوں نے اپنے اس نظریے کو عملی طور پر پوری توانائی کے ساتھ اپنی شاعری میں برتا
ہے۔ جذباتی نے غزل کے روایتی مضامین اور انعطافات کو نئے منہ نیم بخشے ہیں۔

گداز اور نشہیت اپنی جگہ پر قائم رہتی ہے۔ درق ذیل اشعار میں پہلا شعر اُتر ترقی پسند طرز احساس اور طرز بیان کا نمائندہ ہے تو بعد کے دو شعر غزل کی اس شاعری کا حصہ ہیں جس میں وقت ورتاریخ سے قطع نظر انسان کے بنیادی تجربات کا بیان ملتا ہے۔

وہ غازی کا ابو جو تھی رگ اسد ف میں
شکر ہے جذبی کہ اب ہم نوجوانوں میں نہیں

○
ہم غم کے ماروں کی مچھلیں بھی دیکھی ہیں
ایک نمسار اٹھا . ایک نمسار کیا

○
زندگی ہے تو بہر حال یہ بھی ہوئی
شام آتی ہے تو آئے کہ سو بھی ہوئی

پہلے شعر کے سچے میں جو قطعیت ہے اس کی جگہ دوسرے اور تیسرے شعر میں ایک خون نے لے لی ہے یعنی زندگی کا جو تجربہ شاعر کو ہوا ہے اس سے ریزمکس نہیں۔ یہ تجربات رجائی نہیں ہیں لیکن پختہ کار شاعر ہر قسم کے تجربے کو غصے میں ڈھانے کا ہنر جانتا ہے۔ ان اشعار کی جلالت اور نمک کی اس انکسار سے آتی ہے جو زندگی کے حقائق کو قبول کرتا ہے کہ دنیا میں جو کچھ ہوتا ہے ضروری نہیں کہ ہماری مرضی سے ہو۔ اس سلسلے میں ن کی ایک مشہور غزل کے چند اشعار رو پیش کرنے پر اکتفا کروں گا جن میں جذبی نے اپنی حقیقت پسندی سے کام لے کر شاعر کے اندر دی احساس وفاقیت دی ہے۔ انسان کے احساسات مربوط اور مستقل نہیں ہوتے۔ یہ آتی جاتی بینیات ہیں۔ ان میں تضاد بھی ہوتا ہے۔

مرے کی دعا نہیں کیوں مانگوں، جیتے کی تمنائوں کرے
یہ دنیا ہو یا وہ دنیا اب خوش دنیا ہوں کرے

جب کشتی ثابت و سالم تھی ، ساحل کی تمنا کس کو تھی
اب ایسی شکت کشتی پر ساحل کی تمنا کون کرے
جو آگ لگائی تھی تم نے ، اس کو تو بجھایا اشکوں نے
جو اشکوں نے بھڑکائی ہے ، اس آگ کو ٹھنڈا کون کرے
دنیا نے ہمیں چھوڑا جذباتی ، ہم چھوڑ نہ دیں کیوں دنیا کو
دنیا سمجھ کر بیٹھے ہیں ، اب دنیا دنیا کون کرے

غزل کا لہجہ حزن یہ ہے مگر خوبی یہ ہے کہ حزن ویاس کی اس کیفیت کے باوجود شاعر کا
رو یہ ایک قسم کی فقیرانہ بے نیازی کا حامل ہے۔ الفاظ سادہ اور آسان ہیں۔ دوسرے
شعر مقبول ہو کر ضرب المثل کی حیثیت اختیار کر گیا ہے۔ اس میں کشتی جسم کا استعارہ
بھی ہو سکتی ہے اور انسانی حالات کی علامت بھی۔ اگر اس لفظ کو انسانی حالت کی
علامت مانا جائے تو کئی عمیق اور موثر مطالب برآمد ہوتے ہیں۔ تمام اشعار سے
حالات اور ماحول سے بے اطمینانی کا اظہار حسی کیفیات کے وسیعے سے تخلیقی سطح پر کیا
گیا ہے جو انفرادی احساسات و تجربات کی پروردہ ہے۔ ”کون کرے“ میں ملال کی
جو کیفیت ہے۔ کرب کی جو شدت ہے وہ فنکار کے مزاج کی ترجمان ہے جس میں
خود کلامی اور اعتراف کا عنصر صاف طور پر نمایاں ہے۔ اسی طرح ”کشتی ثابت و سالم
تھی“ اور ”ایسی شکت کشتی“ اجتماع ضدین کی بہترین مثال ہیں جن کے ذریعے
ثقافتی و تہذیبی کشمکش کو اجاگر کیا گیا ہے۔ شہاب جعفری جذباتی کی شاعری کے مزاج
کی وضاحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

”جذباتی کی شاعری میں حاوی عنصر احساس زیاں کا ہے اور ان کا
سبب و ہجہ غم سے زیادہ حزن و ملال کا ہے جو ان کے یہاں ایک
مستقل موڈ یا رویے کا نام ہے۔ ان کی فکر غنائی ہے اور زندگی
کی بصیرتیں ان کو بے فیض غم حاصل ہوئی ہیں۔ اس غم کی حسیت
فلسفیانہ نہیں ، احساسی ہے اور انسانی تجربے کی چیز ہے جو اپنے

اندر گہری تاثیر اور زود اثری رکھتا ہے۔ اسی لحاظ سے جذباتی کا غم
فانی کے غم سے مختلف اور میر سے قریب ہے۔ اس کے باوجود غم
ان کا آدرش نہیں ہے، طبیعت کا ایک انداز ہے جسے بہتہ طور پر
ہم حزن و ملال سے تعبیر کر سکتے ہیں۔ کیونکہ میجانی جذبات کے
عہد میں ان کا فن ٹھہرے ہوئے پر سکون اور غور و فکر کے
جذبات پر انحصار کرتا ہے۔“

(ماہنامہ 'اوپی دنیا' لاہور، دور پنجم، شمارہ چہارم، ص ۸۶-۸۷)

جذباتی کی طرح ان کے معاصرین فیض، مجروح، مخدوم وغیرہ کی شاعری
میں بھی سرمایہ داری کی لعنت، غریب اور محنت کش طبقے کا استحصال، معاشرتی
نامواری اور صاحبان اقتدار کی بے حسی قدر مشہدات کی حیثیت رکھتے ہیں لیکن جذباتی
نے جس طرح حساس اور دردمند دل پایا تھا اسی طرح وہ میونسٹ مینی فیسٹو سے بھی
اپنے مزاج کو ہم آہنگ پاتے تھے۔ اشتراکیت کے اصولوں اور اس کی تحریک و جہد
معاشرتی و معاشرتی زیروں حد کا حل سمجھتے تھے لیکن وہ یہ بھی جانتے تھے کہ شاعری نظم
بویا غزال شاعری نہ نعرے بازی کا نام ہے نہ خطابت کا اور نہ اخلاقی ضوابط اور
اصولوں کی تشہیم کا۔ اگر محض تخلیقی و ادب میں پیش کر دیا جائے تو وہ ادب کہاں محض
ایک سماجی ڈسکورس ہے۔

مجروح جیسا اہم شاعر بھی سیاسی پروپیگنڈے کے اثرات سے نہ بچ
سکا۔ مجروح کی شاعری میں نعرے بازی میں موٹ چند غزلیں ان کے مجموعی کلام
سے ہم آہنگ نہیں ہیں۔ دوسرے ترقی پسند شعرا بھی کم و بیش اس رنگ میں شاعری
کرتے رہے۔ جذباتی کا اقتیاز یہ ہے کہ انہوں نے شاعری کو اولین اہمیت دی اور
اشتراکیت کے فلسفے کو ثانوی۔ اس طرح دوسرے شاعری کی سے بھی انحراف
کرتے نظر آتے ہیں۔ براؤننگ نے اپنی نظم "The last ride together"
کے ایک بند میں کہا ہے کہ اشتراکیت جو مثبت باتیں سوچتا ہے، ان کا

انجام نفی میں نظر آتا ہے۔ یہی حال معین احسن جذباتی کی درد مندانہ فکر کا ہے۔ تقسیم ہند پر جذباتی کی نظم یا آزادی کی بشارت پر آپ ملاحظہ کریں تو وہ مایوس نظرتے ہیں۔ ان نظموں کے خالق کی تصویر ایک مایوس اور ناراض انسان کی تصویر ہے۔

دوسری بات یہ ہے کہ جو درد، جو سوز اور جس طرح کی الم انگیزی جذباتی کے کلام میں رقصاں ہے اس کی مثال اور کسی ترقی پسند شاعر کے کلام میں نہیں ملتی۔ اس الم خیزی کی وجہ کیا ہے؟ جذباتی بنیادی طور سے ایک الم پسند طبیعت لے کر آئے تھے۔ دوسرے شخص کی تجربات، یعنی جذباتی نے بچپن سے جوانی تک پے در پے دکھ جھیلے تھے۔ تیسرے عوام اور ان کی بے چارگی اور کسمپرسی کو بد لنے کا خواب۔ سوال یہ ہے کہ حزن و الم سے بھر پور جذباتی کی شاعری اس قدر خوبصورت کیوں ہے؟ اس کا جواب صاف ہے۔ انگریزی رومانی شاعری نے اپنی ایک نظم میں بہت نکلتے کی بات کہی ہے:

"Our sweetest songs are those that tell
of the saddest thoughts"

(ہمارے شیریں ترین نغمے وہی ہیں جن میں سب سے الم انگیز
فکر کا بیان ہے۔)

جذباتی نے اپنی شاعری میں مین کاری کی ہے نہ گل بوئے بنائے ہیں اہل
الفاظ کے صحیح استعمال و انتخاب پر زور دیا ہے۔ کلام پڑھئے تو شعری ساخت میں کسی
شعوری کوشش کا اندازہ نہیں ہوتا بند آہنگ میں بے ساختگی اور روانی ہے۔ ان کے
لہجے میں دھیمپن اور ہلاوٹ ہے۔ ان کی شاعری فلسفہ اشتراکیت کا ڈھنڈھورا
نہیں بندہ نفاست و طفت، شائستگی و خود رقی اور اظہار بیان کی سادگی و نادرہ کاری کا
اعلیٰ نمونہ ہے۔

منفرد لب و لہجہ کا شاعر قاضی سلیم

ماریٹی، عدم اعتداد اور غیہ چینی کی فضا میں ادبی فتنے پر نمودار ہونے والے شاعر قاضی سلیم نے اپنی ایک الگ شناخت قائم کی ہے۔ وہ نہ تو اپنے عہد کی سب سے چینی اور اقدار کی شکست و ریخت سے گجرا کر راہ فرار اختیار کرتے ہیں اور نہ ہی اپنی انفرادیت کو کھو کر سمجھوتہ کرتے ہیں بلکہ حالات و حادثات سے نبھ کر رہا ہونے کا حوصلہ رکھتے ہیں۔ قاضی سلیم ان تمام کیفیات و شاعری کے سانچے میں ڈھلس بیٹے کا سر جانتے ہیں۔ وہ براہ راست نتائج پر پہنچنے کے بجائے قاری کے ذہن و امکاں کی معنی کی طرف موڑ کر خاموش ہو جاتے ہیں۔ ان کا آہنگ تزنید و رجبہ مدہم ہے۔

شروع سے قاضی سلیم کی شاعری کا حاوی موضوع تلاشِ ذات و سر کی حد تک راست محنت رہا ہے۔ بعد کی نغموں کا مرکزی موضوع ذات کی باطن اور طہ زتنی طلب واضح اور قدرے نامحسوس ہو گیا ہے جہت بیان سے ان کی دلچسپی روز وں سے برقاری ہے چونکہ وہ وقت و تصوراتی اور ماورائی انداز میں دیکھنے کے قابل رہے ہیں اس لیے وقت کے مرکز میں انسان کو رکھ کر اس کے ارتقائی مراحل و رفتی کیفیات کا مطالعہ کرتے ہیں۔ ان کے نزدیک زندگی ایک ایسی روش و اس قوت ہے جسے فانی شعلوں میں قید نہیں کیا جاسکتا۔

سازشوں اور ریشہ دوانیوں سے پاک زندگی گزارنے والے شاعر قاضی سلیم و تمام مادی سہولتیں میسر ہو سکتی تھیں لیکن انہوں نے عوامی خدمت کو ترجیح دی۔

دوست، شہرت اور منصب ان کے لیے ثانوی حیثیت رکھتے تھے۔ وہ انسان سے محبت کرتے، اُس کے دکھ درد کو اپنا غم سمجھتے بلکہ جب بھی اس کو تباہی کی طرف بڑھتے ہوئے دیکھتے تو تامل اُٹھتے اور اپنے اشعار میں اس کا برملا اظہار کرتے لیکن یہ اظہار ترقی پسندوں کی طرح رسمی اور رواجی نہیں ہوتا تھا۔ وہ نہ ہی دنیا دار تھے اور نہ ہی انھیں موقع شناسی کا ہنر آتا تھا۔

اپنی خوشیوں کی سودا گری تم نے کی
مجھ پر الزام دیوانگی ہی سہی

○

ہر قدم پر لٹا کر متاعِ نظر
میں نے گھر گھر سے آنسو اکٹھے کیے

○

میری محرومیاں میری قسمت نہیں
چاک دامائیاں صرف وحشت نہیں

○

قاضی سلیم نے بنی نوع انسان کی خدمت کی جو راہ اپنائی اُس کے نتائج سے وہ واقف تھے اسی لیے لہجے میں خود اعتمادی اور بلند آہنگی ہے۔

میں جو چاہوں تمہاری طرح آج بھی
میرا ہر نقشِ پا، نقشِ منزل بنے
میں جو چاہوں تلاطم میں بھی ڈھونڈ لوں
وہ سفینہ جو خود اپنا ساحل بنے

قاضی سلیم اکثر طبقاتی مسائل کو دیکھتے ہوئے اُس کا عکس خود اپنی ذات میں تلاش کرتے ہیں یا پھر ان کے یہاں اپنی زندگی سے دوسروں کی زندگیوں کی طرف منتقل ہونے کا رجحان نظر آتا ہے۔ تنگی سے وسعت کی طرف جانے کا یہ رویہ

ان کو منفرد بنا تا ہے۔ ان کی اکثر نظمیں اپنے اس پاس کی دنیا سے وابستہ ہونے کے باوجود یہ دنیوی دنیا سے ہر لمحہ ایک دردمندانہ تعلق قائم رکھتی ہیں۔ اس کی بہترین مثال ان کی نظمیں ”مسافر پرندے“ اور ”دوسری کربلا“ ہیں جن میں قاری کا ذہن ذرا سی وجہ سے ان علامات کے معنی و مفہوم تک پہنچ جاتا ہے جہاں فنکار نے مسائل کو بین الاقوامی سطح پر براہ راست دیکھا ہے۔ ویسے یہ ضروری نہیں کہ شعروہی بیان کرے جو اس پر جیتی ہو، وہ تو جگ جیتی کو آپ جیتی اور آپ جیتی کو جگ جیتی بنا دیتا ہے۔ دیکھنا یہ ہوتا ہے کہ محویت کا عالم کیا ہے۔ بیان میں تاثیر کتنی ہے اور وہ اپنی بات کو کس طرح نبھالے گیا ہے۔

وقت کی چاک پر،
لوگ بختے بگڑتے رہے،
وہ اکیلا گھر،

چاک کی سیل میں پھنس گیا

اپنے حقیقی بھائی کے لپتہ ہونے اور پھر اس کے مرجانے کی اطلاع پر کبھی جانے والی اس نظم میں آج کے انسان کی صورت حال پر تبصرہ بھی ہے، طنز بھی اور افسوس بھی۔ وہ اپنے ابتدائی دور کی نظم ”دھرتی تیرا مجھ سا روپ“ میں خود کو ارضیت سے اس طرح ہم آہنگ کر رہے ہیں کہ دونوں کی کیفیت ایک ہی محسوس ہوتی ہے۔

دھرتی تیرا مجھ سا روپ

چوبے چھائوں ہو چاہے دھوپ

اندھے گہرے کھد، پاتال

سینہ تھپتی روت نڈھال

باہر ٹھنڈک اندر آگ

دل میں درد، زباں پر راک

دھرتی تیرا مجھ سا روپ

تیری صدیاں میرے پل
 وہی قیامت وہی اجل
 تیری مٹی میرا ضمیر
 تیرا خدا اور میرا ضمیر
 دھرتی تیرا مجھ سا روپ
 بیج اُگے یا قبر بنے
 پھول کھلیں یا راکھ اڑے
 میری طرح چپ چاپ رہے
 میری طرح ہر درد سہے
 دھرتی تیرا مجھ سا روپ
 چاہے چھاؤں ہو چاہے دھوپ

اس نظم میں شاعر نے مختلف وسیلوں اور تلازموں کے ذریعے فطرت کے عمل، اُس کے مظاہر اور اعمال میں ہم آہنگی تلاش کر لی ہے اور مختلف مماثلتوں سے دھرتی اور انسانی زندگی میں ایک ربط پیدا کر دیا ہے۔

قاضی سلیم کا بنیادی موضوع تلاش ذات ہے جو اجنبیت، اور تنہائی کے پس منظر میں صورت پذیر ہوتا ہے۔ اس کے لیے انھوں نے اکہری علامتیں بھی اس خوبی سے استعمال کی ہیں کہ ان سے تلمیح کے معنی بھی لیے جاسکتے ہیں۔ مثال کے طور پر کڑی، چیونٹی، سحر سحری، سونے کا پتھر اور غیرہ — نظم ”بے ضمیری“ میں سونے کا پتھر اے ضمیری اور مادہ پرستی کی علامت ہے۔ آج اس کی آواز اتنی بلند ہو چکی ہے کہ انسانیت، محبت، مروت، خلوص اور ایثار جیسی تمام نرم و نازک آوازیں دب گئی ہیں۔ تہہ دار علامتوں کے استعمال کے تو وہ ماہر ہیں۔ انھوں نے مکمل علامتی نظمیں بھی تو ہیں لیکن بہت کم۔ ڈرامائی مونیو لاک کی وجہ سے ان کے یہاں تمثیلی اور استعاراتی انداز بنیادی حیثیت رکھتا ہے۔ وہ کبھی کسی استعارے پر اپنی پوری نظم تعمیر

رتے ہیں اور بھی نظم میں مختلف استعارے اور تشبیہیں برتنے لگتے ہیں جیسے
 "ایک ایک استعارے پر ستور کی گئی ہے جس میں اس کی تمام کیفیتیں سمٹ گئی
 ہیں۔ نظم "بے شمار" بھلا سب شری، بجز یہاں تکہ پن و جاگر کرتی ہے۔ یہ شاعری بھی ہو
 سکتی ہے اور مہوئی بھی لیکن ان کی بیشتر قسموں کی صراحت یہ نظم بھی مختلف جہتوں،
 استعاروں اور تشبیہوں کی حالت سے جو وقتاً فوقتاً اپنی معنویت تبدیل کرتی رہتی
 ہے۔ اسی وجہ سے ان کی نظمیں ایک سیاق و سباق کی حالت بن جاتی ہیں۔ ان کا بیان
 درست یا غلط انداز میں حقیقت پسندانہ نہیں ہوتا بلکہ استعاراتی، کنایاتی، تشبیہی یا
 مبالغہاتی ہوتا ہے اور اکثر نظمیں پیکروں اور استعاروں کو اس ترتیب سے برتی ہیں کہ
 ان میں غلط فہمی پیدا ہو جاتا ہے۔

خاص سیم کی شاعری کا محور محض ان کی ذات نہیں بلکہ اپنے دور کی کڑواہی
 اور سچی سچائیوں کا انکسار بھی ہے۔ انہوں نے سابق موضوعات کے لیے جو طرز
 اختیار کیا وہ نئی تہذیبوں، نئے رستے، نئے بیانیہ اور کی حد تک ماورائی کیفیت سے
 مہارت سے ملتا ہے مثلاً ایک معمولی موضوع جیسے فسادات پر بہت سی نظمیں لکھی گئیں لیکن
 خاص سیم کی نظم "اس جہنم میں" اس موضوع کو نئے انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ اس
 میں شاعر نے پرے منظر و قاتل، مقتول یا کسی مذہب و مسلک سے نہ جوڑ کر کائنات
 و خلق کر کے اس کی آنکھ سے دیکھا اور اس سے بڑھ کر یہ انداز میں مخاطب ہو رہے
 ہیں بلکہ یہ کہ پوری نظم میں جذبہ کی وسعت و اتساعت سے جو قاری کو گمراہ کر رکھتی
 ہے۔ مہوئی نظمیں میں "مثنوی" یا غزل کی روش "اولی" سہاقی اور سیاہی صورت حال
 پر جو پارہ سے اور انسانی خمیر پر چوکے گائے کا ترپہ بھی۔

رات راویں سے بہت لڑکتے ہیں انداز "نوا" شب "میں بھی پوری صراحت
 جملہ کرتے۔ یہ نظم ایک خاص سابق موضوع کا احاطہ کرتی ہے۔ نظم کا محور مہوئی کا لب
 یا تھوڑے لیکن نہ وقت یا تھوڑی منظر کشی کی گئی ہے اور نہ وہاں رہنے والوں کی خستہ
 حال تصویر بنائی گئی ہے۔ نظم ایک سماں سے شروع ہوتی ہے اور پھر یہ متنفس رہ جاتی

المیہ کے مترادف بن جاتا ہے۔

قاضی سلیم نے کئی سلسلے وار نظمیں لکھی ہیں جن میں سب سے مشہور نظم ہے ”سائے غم کے“ یہ سلسلہ ”ایک شخص کی کہانی“ کے عنوان سے شروع ہوتا ہے جس کا دوسرا پڑاؤ ”ایک گھر ایک تصویر“ اور پھر ”ایک شہر ایک تمثیل“ بن جاتا ہے۔ خارجی مسائل کی عکاس ہونے کے باوجود یہ طویل نظم ذاتی لمس سے مملو ہے۔ اس میں ایک طرف وہ لوگ ہیں جو زندگی کو ایک نعمت سمجھ کر اُسے زیادہ سے زیادہ خوبصورت بنانے کے لیے جدوجہد کر رہے ہیں لیکن دوسری طرف ایسے لوگوں کی بھی کمی نہیں ہے جو اپنے تعصبات کی بنا پر ان عام انسانوں کو معاشرے میں کوئی مقام دینے سے منکر ہوتے جا رہے ہیں۔ شاعر نے کئی وسیلوں سے اس میں متوسط طبقہ کے انسانوں کی زندگی اور ان کے مسائل کو آئینہ دکھانے کی کوشش کی ہے۔ اس آئینہ میں جو تصویر ابھرتی ہے وہ اداس کر دینے والی اور حوصلہ شکن ہے۔

قاضی سلیم کے یہاں بے سستی اور بکھراؤ کے بعد سمٹنے اور اپنے آپ کو کسی برتر قوت کے حوالے کر دینے کا اظہار ملتا ہے۔ نظم ”ظلمات“ نہ صرف عام روش سے ہٹ کر ہے بلکہ اپنے سب طرز اظہار کی وجہ سے الگ پہچانی جاتی ہے۔ اس کے تمام مصرعے ایک دوسرے کی تکمیل کرتے ہیں اور ہر مصرعہ نظم کو آگے بڑھانے کا کام انجام دیتا ہے۔ اس میں شاعر نے ایک استعارہ کے ذریعے اپنی بات کہہ دی ہے۔

ملا مت کا موزوں استعمال ملاحظہ کیجئے۔

آج ہر مسرت کی
تشنہ کام امیدیں
رہنڈر ویاں سے
وہ چراغ ہیں جن میں
تیل ختم ہونے پر
بتیاں ہی جل جل کر

روشنی میں دھسکتی ہیں

اپنا خون اگلتی ہیں

نظر زندوں دے کر

کون خواب دیکھے گا

قاضی سلیم قوں محال سے بھی پتی بات بخوبی کہہ جاتے ہیں۔

سے خدا، میرے ساتھی تو معصوم تھے

تیرے بیٹے تھے

شے کا یہ عرفان کیوں کر ہوا

تیرے سب جھوٹ کچے ہیں

سچائی خود ایک بڑی تیر کا جھوٹ ہے

درمصل و درخاری کو غلبہ واپتی ذات کا جز بن کر موجودہ صورت حال پر اظہار خیال کرتے ہیں۔ جن پر کسی حد تک آسانی صحیح غلبہ اور صوفیہ اقوال کا اثر بھی نظر آتا ہے کہ صحیح غلبہ و اقوال میں بھی عملی زندگی کی باتیں بیان کی جاتی ہیں اور بیون مردہ تجرّب و ایک دور کی جہت دی جاتی ہے۔

ترقی پسندی کے زواں و رجحانیت کے آغاز کے پس منظر میں مذکورہ بالا نظموں کو دیکھیں تو مشتمل موضوعات کے باوجود شاعر اپنے آپ کو ماسروش اور رنج ساریب سے الگ ثابت کر رہا ہے۔ ان میں سے اکثر نظموں کے ٹکڑے ایک طرف تو پیکر تراشی کی مثال بن جاتے ہیں اور دوسری طرف ایمانی انداز میں ایک وسیع معنویت کی طرف اشارہ کرتے ہیں اور ایسا شاید اس وجہ سے ہوتا ہے کہ وہ بیانیہ میں تصویری پیکر و اس خوبئی سے شامل کر دیتے ہیں کہ بیانیہ کی معنوی تہہ و رنی میں اضافہ ہو جاتا ہے۔

قاضی سلیم کے یہاں شروع سے نظم کا ایک ایسا قالب (Pattern) ملتا ہے جس میں ہر منہ کے وایک اکائی کے طور پر استعموں کیا جاتا ہے لیکن یہ اکائی

گے پیچھے کے مصرعوں سے مربوط ہے۔ یہ ربط کہیں واضح اور کہیں ذرا سا مبہم نظر آتا ہے۔ ترتیب و تنظیم کی ہنرمندی کی وجہ سے ان کی بیشتر نظمیں ایک مرکز سے شروع ہو کر قرب و جوار کو اپنے دائرے میں لیتے ہوئے آگے بڑھتی ہیں اور پھر سمٹی ہوئی ایک نقطہ پر مرکز ہو جاتی ہیں لہذا ان کی نظموں کا عموماً جو گراف تیار ہوتا ہے وہ کچھ اس طرح بنتا ہے۔

۱۔ نقطہ آغاز

۲۔ آس پاس کے منظر یا مسائل میں بکھر جانے کا عمل

۳۔ لف و نشر کی طرح مرکز کرنے کا رویہ

۴۔ قاری کو مبہوت کر کے بہت کچھ سوچنے کے لیے چھوڑ جانے کا انداز
قاری کو مبہوت کرنے کا یہ انداز ایک پیچیدہ عمل ہے اور یہی پیچیدگی ان کی نظموں کو مشکل بھی بناتی ہے اور قاری کو مزید قرأت کے لیے اُکساتی بھی ہے۔ اسی لیے ان کی شاعری شعریت کا رچا ہو مذاق رکھنے والے قاری کو اپنی طرف متوجہ کرتی ہے۔

قاضی سلیم کا اسلوب کسی ایک رائج اوقات رویہ فن کا خوشہ چیں نہیں ہے بلکہ انھوں نے اپنے آس پاس گونجنے والی تمام آوازوں کو اپنی طبیعت و مزاج کی مناسبت سے انگیزایا اور اس میں اپنے شخصی تجربے کو شامل کر کے ایک نئی راہ نکال جو ان کا اسلوب قرار پا رہا ہے۔

ان کی شاعری کے جن نکات کو وجہ امتیاز قرار دیا جاسکتا ہے وہ کچھ اس طرح ہیں

۱۔ ان کے یہاں محبت، وقت اور موت خصوصی موضوعات کی حیثیت سے ابھرتے ہیں۔

۲۔ غیر ذات سے ذات کی طرف منتقل ہونے کا حاوی رجحان ہے۔

۳۔ راست بیانی کے بجائے غیر راست اظہار کا استعمال ہے۔

۴۔ بہت کچھ کہہ کر پیچھا ان کہا رکھنے کا انداز اور موقوفہ ہے۔

۵۔ تخصیص میں تقسیم کا رویہ ہے۔

۶۔ ان کے یہاں انسانی تجر بہ محض برائے تجر بہ نہیں ہے۔

۷۔ پیکر تراشی، علامت سازی اور ماہرائی کیفیت کے باوجود ان کی نظمیں عام زندگی میں پیش آنے والے واقعات سے جڑی ہوئی ہیں۔

ان کی نظموں میں متصوفانہ سیرت بنیادی حیثیت رکھتی ہے۔ وہ الفاظ کے

انغوی معنی سے اجتناب برتتے ہوئے صورت حال کے مطابق ان کو اپنے مفہوم میں

ڈھس لیتے ہیں۔ وہ روایت کو بھی اس کے ظاہری رنگ و روپ کے ساتھ نہیں

برتتے بلکہ ذاتی تہذیبوں میں ہمیں نہ ہمیں یہ خیال گردش کرتا رہتا ہے کہ ان کو اس

طرح استعمال کیا جائے کہ سیاق و سباق کی عبارت سے اس کی معنویت اور تہذیب داری

واضح ہو سکے۔

قاضی سلیم کی شاعری کے مطالعے سے یہ تاثر ملتا ہے کہ وہ انسانی زندگی کو

اس ذاتی کائنات کے ارتقا کا ایک سلسلہ مانتے ہیں اور اسی لیے وہ مظاہر فطرت سے

نسان اور انسان سے جانے انجانے فطرتی منظر تک پہنچتے ہیں۔ ایسی صورت میں

قاضی سلیم قاری کے سامنے وہ منظر بھی پیش آ رہے ہیں جو اس کی نظروں سے

پوشیدہ ہوتے ہوئے اپنا وجود رکھتے ہیں۔ شعور و شعور کے اس عمل سے بظاہر جو

تصویر ابھرتی ہے اس کے نقش و نگار بہت واضح نہیں ہوتے ہیں کیونکہ وہ کثرت

شکاف استعارہ سازی سے کام لیتے ہیں اور اسی طرز کے پیکر بھی ڈھاتے ہیں لیکن

ان کی علامتوں، استعاروں اور پیکروں میں جہاں تک براہ کھنے سے بہت کچھ واضح ہو

جاتا ہے۔ اسی لیے ان کی نظمیں یسوی اور غور و فکر کا مظاہرہ کرتی ہیں۔

کلرک کا نغمہ محبت

آفاقی سچائی کا حسی استعارہ

جدید اردو نظم کی تاریخ میں میراجی کا ایک اہم مقام ہے۔ انھوں نے جس زمانہ میں ادب کے خارزار میں قدم رکھا وہ سیاسی اور سماجی انقلاب و انتشار کا دور تھا۔ ادب میں نت نئی تبدیلیاں ہو رہی تھیں۔ ”انگارے“ منظر عام پر آ کر ضبط ہو چکا تھا۔ ترقی پسند ادبی تحریک کے لیے راہ ہموار ہو چکی تھی لیکن اشتراکی ماحول کو میراجی اور میراجی کو یہ بندھان کا ماحول راس نہیں آیا۔ ان کی بغاوت پسند طبیعت نے روایتی طرز عمل، قوانین اور فن سبھی سے انحراف کیا۔ حلقہٴ ارباب ذوق میں شامل ہو کر اس کی عمی و ادبی سرگرمیوں کے روح رواں بن گئے۔ اپنے عہد کی ناراض اور بے یقین ہوتی ہوئی نسل کی ذہنی کیفیتوں کو محسوس کیا اور پھر فرد کی باطنی اور روحانی زندگی کو اپنی شاعری کا بنیادی موضوع بنایا۔ پروفیسر عقیل احمد صدیقی ان کے شعری کردار کے تعلق سے گفتگو کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

”میراجی کا مجموعی میلان دروں بنی تھا جس کی کائنات میں معروضیت کے بجائے موضوعیت کو بالادستی حاصل تھی۔ یہ میراجی کے فنی طریق کار کا وصف خاص ہے کہ وہ ہر تجربہ اور احساس کو داخلی ڈراما بنا کر پیش کرتے ہیں۔ اور ان کی نظم کا راوی / متکلم

خود کلامی کے انداز میں باطنی زندگی کے رموز تک رسائی کی
کوشش کرتا ہے۔“

(متن کی قرأت، ص ۷۷)

کھرب کا نغمہ محبت، میراجی کی بیشتر نظموں کی طرح پیچیدہ، خیالات کی
حسی تزیین اور ہیئت کے انوکھے پن کی وجہ سے انفرادیت کی حامل ہے۔ اس نظم کا
عنوان خاصا ہیضہ ہے۔ کھرب جو معاشی تنگ دستی کا شکار ہے مگر اسے محبت کا نغمہ عزیز
ہے۔ اس کی یہ پسند اسے ایک عام انسان سے، ایک خاص انسان میں منتقل کر
دیتی ہے۔ اس انسان کے حسیاتی سروکاروں کو نظم کے کئی چھوٹے بڑے حصوں میں
منتظم کر دیا گیا ہے۔

یاد اپنی صل میں یک انفرادی اور شخصی تجربہ ہے۔ راوی یاد آوری کے عمل
کا آغاز صبح سے کرتا ہے اور اپنے اطراف پر نظر ڈالتے ہوئے اپنی خواہشات کا ذکر،
تھکے جگے میں کرتا ہے۔ اس کے بعد دفتر کی راوی بچپن، شہر کی رونق، بچوں کی
معمومیت، حسینوں کی شوخیوں کا بیان ہے۔ برقی قبسم اور میٹھے ترنم کا ختم راستہ
کے ختم ہونے پر ہوتا ہے۔ اس کی اسیری، دفتر کی مشغولیت ہے جو خلش و رست و
شدید تر کردیتی ہے۔ اکتاہٹ و بیزاری کے ماحول میں وہ دن کو نادر اور مورکھ
بچہ کہہ کر سمجھتا ہے۔ خود کو کام پر آمادہ کرتا ہے اور آخر میں انسانی درجہ بندی پر قانع
ہو جاتا ہے۔ اس طرح دن کا سفر تمام ہوتا ہے۔ رات اسے اپنی آغوش میں سے
یتی ہے۔ اس سلسلہ روز و شب کے پہلے حصے کے یہ دو مصرعے۔

سب رات میری سپنوں میں گزر جاتی ہے اور میں سوتا ہوں

پھر صبح کی دیوی آتی ہے،

یہ تاثر دیتے ہیں کہ نظم کا مرکزی کردار غنیمت کی گود میں بغیر تھکلی، بغیر بوری کے سو جاتا
ہے اور اس وقت تک سوتا رہتا ہے جب تک صبح کی دیوی نہیں آ جاتی یعنی اس جہاں
پرست شخص کو دیوی کی گود سپنوں میں میسر ہے، حقیقی زندگی میں نہیں۔ خوب اور

حقیقت کا دائرہ وسیع ہوتا ہے۔ کلرک کی حیاتِ نا آسودہ کی روداد جس میں عالمِ تنہائی کے ذکر کو فوقیت حاصل ہے، وہ اپنی محرومیوں کو یاد کرتا ہے اور ان کی تکمیل کے لیے خوابوں کا سہارا لیتا ہے۔ خواب اور حقیقت کی آمیزش سے جو تاثر اُبھرتا ہے وہ یہ کہ حساس انسان کا دل جب ٹوٹتا ہے تو اُس کی کرچیاں اُس کی ذات کے اندر بکھر کر چُھنے لگتی ہیں بلکہ اندر ہی اندر زخم بناتی رہتی ہیں۔ یہاں تک کہ کبھی کبھی یہ زخم ناسور کی شکل اختیار کر لیتا ہے۔

واقعات کو اپنی گرفت میں رکھتے ہوئے خیالات کو یکجا کر کے اور پھر ان کی بظاہر بے ترتیب ترسیل کی تکنیک کا سہارا لیتے ہوئے اگلے حصے میں بے ہنگم اور غیر فطری طرزِ زندگی کو اختیار کرنے والے کردار کے معمولات کے بارے میں بتایا جاتا ہے۔

اپنے بستر سے اُٹھتا ہوں، منہ دھوتا ہوں،

لایا تھا کل جو ڈبل روٹی

اُس میں سے آدھی کھائی تھی

باقی جو بچی وہ میرا آج کا ناشتہ ہے۔

بستر سے اُٹھنے، منہ دھونے اور کل کی بچی ہوئی آدھی ڈبل روٹی کو ناشتہ میں کھانے کی روداد سے قاری کا ذہن جو کلرک اور میراجی کے مابین مطابقت تلاش کرتا ہے، سمٹ کر میراجی اُس کے روبرو ہوتا ہے۔ وہ میراجی جس نے محض ۳۷ سال، پانچ مہینے اور نو دن کی عمر پائی مگر اپنے پیچھے نظموں، گیتوں اور منظوم ترجموں کا انبار چھوڑ گیا۔ بقول مظفر حنفی:

”یہ سوچ کر عقل حیران رہ جاتی ہے کہ اس نرالے فنکار کے

تخلیقی سرچشمے کیسے لباس اور باطنی آگ کتنی تیز ہوگی جس نے

بد مستی اور خود فراموشی کے عالم میں رہتے ہوئے اتنی قلیل مدت

میں اردو ادب کا دامن معیار و مقدار دونوں اعتبار سے وسیع، نو

ہے نو تخلیقات سے ہم پر کر دیا جب کہ اس مدت میں نہ تو اس کا
کوئی معقول اور مستقل ذریعہ معاش تھا نہ ہی قیام کا کوئی
مناسب بندوبست۔

(ایوان اردو، جون ۲۰۰۸ء، ص ۱۳)

قبیل جا ہی نے میرا جی کے دوستوں کے حوالے سے لکھا ہے کہ اس نے ۲۲ سال کی
عمر میں میرے سیمین پر سب بچھوٹا کر دیا، اور پھر زندگی کے بقیہ پندرہ سال خیر پرستش اور
مومن کی نذر ہوتے چلے گئے۔ اس کی دنیا جڑنے کے بعد وہ کسی ایک کام کو دل جمعی
کے ساتھ نہیں کر سکا۔ اس کی متعلقہ مزارقی نے کسی ایک شہر میں سکون کے ساتھ زندگی
گزارنے نہیں دی۔ ماسعودی اور بے یقینی نے ہم کام پر سب چین رکھا۔ حالات و
حوادث اور شعور و آگاہی نے مزید حساس اور غور و فکر کا عالم بنا دیا۔ بے حد تناؤ پھر سے
ماحول میں اس سے اس کا مستقبل نہیں ہو گیا۔ میرا جی نے خود لکھا ہے

”مستقبل سے میرا تعلق بے نام سا ہے۔ میں صرف دوزمانوں

کا انسان ہوں۔ ماضی اور حال۔ یہی دو دوارے مجھے ہم وقت

تھیرے رہتے ہیں اور میری عملی زندگی بھی انہی کی پابند ہے۔“

سیمانی کیفیت میں جتنا یہ سردار جو افسانوی بھی ہے اور حقیقی بھی، جس کی
طبیعت میں بے پروئی ہے جو کسی ایک مقام پر ٹھہرنا پسند نہیں کرتا۔ وہ بھی پس انداز
کرتا ہے تو آدھی روٹی اکل کے ناشتے کے لیے۔ ایک genius جو خود Exploit
ہو، اس کا یہ انداز قری و قریب ایسا ہے۔ اس کا فوہ کوٹھے ایک خط سے اس آدھی
روٹی کو بھی کر رکھنے کی جرأت پریشانی یا معاشی بد حالی کا پتہ چلتا ہے۔

”دہلی سے بھی پہنچ کر جو تجو بات ہوئے، ابھی آپ وان کا ہکا

سا اندازہ بھی نہیں ہے۔۔۔ مجھے یہ کہ دو دو تین تین دن

جو کہ رہنے کے تجو بات حاصل کرنے کے بعد ایک

ترجمے کا کام ملتا تھا۔ دسمبر کے وسط میں وہ بھی ختم ہو گیا، اور

روٹی کا سہارا جاتا رہا۔“

(میراجی ایک مطالعہ، ص ۱۲۸)

پسندیدہ چیزوں کو بے حد محبوب رکھنے والا شخص مادی چیزوں سے ترک
تعلق اختیار کرتے ہوئے اپنے ڈھب سے اپنی زندگی گزارتا ہے، شاید یہ سوچ کر
اس جہاں میں نہ کبھی لوٹ کے میں آؤں گا

غیر آباد جزیروں میں چلا جاؤں گا

مذکورہ نظم کا مرکزی کردار جب جب اپنے قرب و جوار پر نظر ڈالتا ہے تو
دنیا کے رنگ اُسے انوکھے دکھائی دیتے ہیں۔

دنیا کے رنگ انوکھے ہیں

جو میرے سامنے رہتا ہے اُس کے گھر میں گھر والی ہے،

اور دائیں پہلو میں اک منزل کا ہے مکاں، وہ خالی ہے

اور بائیں جانب اک عیش ہے جس کے یہاں اک داشتہ ہے

اور ان سب میں اک میں بھی ہوں لیکن بس تو ہی نہیں

ہیں اور تو سب آرام مجھے، اک گیسوؤں کی خوشبو ہی نہیں

تقابل کا یہ انداز فطری ہے۔ مرکزی کردار سوچتا ہے کہ جو آرام اُس کے پڑوسیوں کو

میسر ہے اُس سے وہ کیوں محروم ہے۔ غور و فکر کے دائروں میں تحلیل ہو کر یہ کردار

کبھی کلرک کا وجود اختیار کرتا ہے اور کبھی فنکار کی اپنی ذات سے واقف کراتا ہے۔

ضمنی کردار محبوبہ کا ہے جس کا بظاہر وجود نہیں مگر راوی کے دل و دماغ پر حاوی ہے۔

اُسے اتنا ہے دھیان یہ رہ رہ کر، قدرت کے دل میں ترحم ہے

استفہام کا یہ انداز پس منظر کی کہانی کو بھی اُجاگر کرتا ہے۔

ہر چیز تو ہے موجود یہاں اک تو ہی نہیں، اک تو ہی نہیں

اور میری آنکھوں میں رونے کی ہمت ہی نہیں، تنسو ہی نہیں

خشک ہو جانے والے آنسوؤں کی وجہ سے مرکزی کردار کے دل میں گنگ سُلگتی ہے

میں بھی جو کوئی افسر ہوتا
اس شہر کی دھول اور گلیوں سے کچھ دور مرا پھر گھر ہوتا
اور تو ہوتی!

طبقاتی کشمکش و ترقی پسندوں نے پروپنڈو کے طور پر بار بار دہرایا ہے اور شاید اسی
تکرار کی وجہ سے اس کے تاثر میں کمی واقع ہوئی ہے جبکہ میراجی نے سرگوشی کے
نذر میں اسی مسئلہ کو مستحکم طور پر پیش کیا ہے جس کی اپنی جمالیاتی وقعت بھی ہے۔
غور کیجئے بیانیہ میں ایک کہانی یعنی ٹکڑے کی کہانی ہے لیکن اس کے اندر کئی کہانیاں
و مڑوی شکل میں بن رہی ہیں۔ خوبی یہ ہے کہ ایسی کہانیاں قاری کے ذہن میں
ترتیب پا رہی ہیں اور وہ ان سے حظ حاصل کر رہا ہے۔ ایک کہانی سامنے کے گھر
کی ہے۔

جو میرے سامنے رہتا ہے اس کے گھر میں گھر دی ہے
وہ میری کہانی ایک داشتہ کی ہے جو ہائیں جانب ایک عیاش کے گھر میں رہتی ہے پھر
تیزی سے کہانیاں اور ان کے مردار بدلتے ہیں مثلاً تانگہ اور کاری، شریفوں کے گھر
کی، دشمن دولت کی، بندی خانہ اور افسر شاہی کی اور سب سے بڑی کہانی وہاں سے
شروع ہوتی ہے جہاں نظم ختم ہوتی ہے۔

یہ میری پریم کہانی ہے ورنہ ترقی سے بھی پرانی ہے
کہانی کے اندر کئی ان کہانیوں میں وضاحت و صراحت نہیں ہے جیسا کہ مذکورہ
موضوع کے حوالہ سے "ہماری گلی" (احمد علی)، "ڈائن وین" (قذافی عین حیدر)،
"ریکائی اسٹریچ" (جوگندر پال)، "سات منزالہ بھوت" (انور عظیم) جیسی کہانیوں
میں ہوا ہے کیونکہ شاعری میں اشارے سے کام لیا جاتا ہے۔ تنصیحات قاری خود
اپنے ذہن میں ترتیب دیتا ہے۔

ترقی پسندوں نے اقتصادیات کو حوالہ بنایا ہے۔ اس میں آئینہ بند

ہو جاتا ہے اور شعری بافت بھی متاثر ہوتی ہے۔ ایسے میں نظم صرف بیان بن کر رہ جاتی ہے جبکہ میراجی نے ”کلرک کا نغمہ محبت“ میں اقتصادیات کو براہ راست حوالہ نہیں بنایا ہے۔ اسی لیے مذکورہ نظم میں بیان، بیانیہ میں بدل گیا ہے، یہ بڑی چیز ہے۔ اُس نے نہایت فنکارانہ ڈھنگ سے کلرک کی محرومی کو جنس کے حوالے سے پیش کیا ہے بلکہ جہاں جہاں بھی اُس نے ٹھہر کر محرومی اور ناکامی کے منظر کو دکھایا ہے، نفسیت اور جنس کا سہارا لیا ہے۔ شائد اسی وسیلہ کے سبب نظم میں انسانی نفسیات، سماجی نفسیت کی شکل اختیار کر لیتی ہے کہ معاشرہ کا وہ بھیاٹک روپ جہاں کلرک کو بھر پیٹ کھانا میسر نہیں، اُسے شکوہ ہے مگر اپنی مفلوک الحالی سے زیادہ نرم و گداز بانہوں اور گیسوؤں کی خوشبو کا، اپنے اسی تیور کی وجہ سے یہ نظم نہ صرف داخلی سطح پر اظہار ذات کی بہترین مثال ہے بلکہ موضوع اور طریق کار دونوں اعتبار سے غیر معمولی بھی ہے۔ مرکزی کردار جو اپنی کہانی کا مفہم سب دلچسپ میں بیان کر رہا تھا، اپنی ذات سے قاری کو واقف کرا رہا تھا، اچانک شہر کی رونق اور اُس کی رنگینیوں کا ذکر شروع کر دیتا ہے۔ دفتر کی راؤں گہم گہمی کو بتاتے ہوئے اپنی تنہائی اور محرومی کو بھی اُجاگر کرتا ہے۔

ہر چیز تو ہے موجود یہاں اک تو ہی نہیں، اک تو ہی نہیں

یہ انداز بیان نہ صرف کلرک کی جنسی محرومی کو شدید تر کرتا ہے بلکہ دیگر تمام محرومیوں پر حاوی ہو جاتا ہے۔ یہ محرومی اپنی راہ آپ متعین کرنے والے فنکار کی بھی ہے جو میر سین سے اپنے ایک طرفہ عشق میں انوکھا انداز اختیار کرتا ہے۔ رہن سہن، طور طریق، وضع قطع سب کچھ بدل لیتا ہے اور خود کو ثنا، اللہ سے میراجی کے قالب میں ڈھال دیتا ہے۔ چاہت کی اس انوکھی ادا میں اُسے جو کچھ غم روزگار دیتا ہے وہ اُسے غم جاناں کی نذر کر دیتا ہے۔ عشق میں ناکامی اور لمس کی محرومی نے جو شکل اختیار کی اس کا ذکر میراجی اپنے دوست مظہر ممتاز سے ان الفاظ میں کرتے ہیں۔

”کچھ دن بعد مجھ پر جنون طاری ہو گیا۔ سوائے میرا سین کے

خیال اور تصور کے میں اور کسی بات میں دلچسپی محسوس نہ کرنے لگا۔ میں نے اپنا نام شاہ مند ڈار کی بجائے میرا سین کے نام پر رکھ دیا۔" (میرا بقیہ شخصیت اور فن، رشید امجد، ص ۲۹)

اپنی ذات میں نر سیت کی حد تک کھو جانے والا شاعر ہنگالی بلڈنگ کی بنکائن کا ایسا سرویدہ ہوتا ہے کہ دنیا وہاں فیہا کو بھلا بیٹھتا ہے۔ جنسی بے راہ روی اور غیر اخلاقی رویوں کا شکار ہوتا ہے۔ نشے کی طلب میں اپنی انا، خود داری اور عزت نفس سب کو فراموش کر بیٹھتا ہے شاید یہ سوت کرے۔

جیسے ہوتی تھی ہے ویسے ہو جائے گی
زندگی بے محنتہ سے محنتہ ہو جائے گی

نظم میں موازنہ، تضاد اور تکرار سے بہت کام لیا گیا ہے مثلاً اپنی محرومی اور دوسروں کی کامیابی، اپنی فاقہ مستی دوسروں کی فائز آبادی، اپنی ٹکڑی دوسروں کی افسر شاہی کا موازنہ معاشرہ کے عدم استحکام کو واضح کرتا ہے تو رست کا صبح سے، خوشی کا غم سے، دنیا کی نیکیوں کا بے شہانی سے، غربتی کا امیری سے تضاد نظم کی تاثیر کو بڑھا دیتا ہے۔ اسی طرح اک تو ہی نہیں، اک تو ہی نہیں یا تمک جاتا ہوں، تمک جاتا ہوں کی تکرار ٹکڑے کی ذہنی کیفیت کی نمائندگی کرتی ہے۔ آخری بات۔ یہ میر کی پریم کہانی ہے اور دہرائی سے بھی پرانی ہے

نظم و یک آفاق یہ تجربہ میں بدستور دیتی ہے۔ ازل سے اقصا کی ناہمواری محبت کی رو میں مزاحم ہوتی رہی ہے، اس آفاقی سچائی کو شاعر نے ذاتی تجربہ کی پرچہ اور سیاہی کینیا سے آمیز کر کے پیش کیا ہے۔ ماحول سے عدم مطابقت اور سماج سے ناراضگی بہ حساس انسان کا مقتدر ہے اور یہی اس نظم کا مرکزی موہینہ بھی ہے۔

حسرت کی شاعری کے تین پہلو

انسان میں ادبی شعور اُسی وقت پیدا ہوتا ہے جب وہ تمام کلاسیکی، ادبی روایات اور مروجہ ادبی شہ پاروں کے درمیان سے گزرتا ہے۔ اب یہ اُس کے ذہن رسا کا کام ہے کہ وہ خود جب تخلیق کی جانب متوجہ ہو تو اس تمام مطالعے سے متاثر ہو کر تخلیق کرے یا اپنا راستہ خود متعین کرے۔ لیکن یہ حقیقت ہے کہ اس عمل سے گزرے بغیر نہ وہ معیاری تخلیق کار ہو سکتا ہے نہ ہی مکمل طور پر اُسے ادبی شعور حاصل ہو سکتا ہے۔ اس لیے جب کبھی کلاسیکی اور مروج ادبی دھارے کے حوالے سے کوئی دانش ور اس حقیقت کو نظر انداز کر کے کچھ بات کرتا ہے تو یہ احساس ہوتا ہے کہ غائب دانشوری کے اس معیار تک آنے کے لیے اُس نے ادبی روایات کے ذخائر، ماضی، حال اور مستقبل کا نہ تو مطالعہ کیا ہے اور نہ غور و فکر بلکہ یہ تاثر اُبھرتا ہے کہ شاید وہ براہ راست آسمان سے فرشتہ کی طرح اتر کر دانشور بن گیا ہے۔ یہ روایت رہی ہے کہ چراغ سے چراغ جلے ہیں اور روایتوں سے روایات نے جنم لیا ہے اور اسی کو ارتقا کا نام دیا جاتا ہے۔ علم انسانی کی تاریخ اسی ارتقا سے عبارت ہے۔

اس نظریے کے تحت ہم موبانا حسرت موبانی کی شاعری کا تجزیہ کریں گے۔ موبانا ان کی شاعری کا تجزیہ کثرت سے ہوتا چلا آ رہا ہے۔ کبھی انھیں محض عشقیہ شاعری کا مہر دار بتایا گیا ہے تو کبھی جنسی شاعری کا نمائندہ تو کبھی قدما کی شاعری کے رنگوں کا امتزاج بتایا گیا ہے۔ لیکن زمان و مکان کو نگاہ میں رکھتے ہوئے

مولانا حسرت کی شخصیت اور ان کی زندگی کے متضاد واقعات اور ادبی رجحانات کا تجزیہ کیے بغیر ان کے فن کے متعلق یہ آراء بہت معتبر نہیں ہو سکتی ہیں۔ کیوں کہ محض شعری سکول، اس تذکرہ کی روایت کی پیروی کے سہہ بند معیاروں سے حسرت کی شاعری کا احاطہ کیا جانا ممکن نہیں اس لیے کہ حسرت جس مہم میں پیدا ہوئے وہ یہ انقلابی دور تھا جس میں اردو ادب کی تمام اصناف ایک نئی تبدیلی کی جانب گامزن تھیں۔ انیسویں صدی کے اختتام اور بیسویں صدی کے آغاز نے ہندوستانی دانشوروں کے لیے نہ صرف ہندوستانی ہندو مہم کی غیر کی ادبی تحقیقات کے مطالعہ کے نئے دروازے کھول دیے تھے۔ ایسے ماحول میں حسرت نے اردو کے قدیم سا تذکرہ کے کلام کے عین مطابق مطالعہ کے ساتھ ساتھ اسے ترتیب دینے کا کام کیا تھا اور اس طرح وہ اردو شاعری کی کلاسیکی روایت سے پوری طرح وقف ہو گئے تھے لیکن اس روش سے ہٹ کر وہ اس روحانی ماحول میں جی رہے تھے جہاں خوش آمد خوب دیکھے جاسکتے تھے البتہ ۱۸۵۷ء کے بعد کی دینی جنگی ذہنیت اب کی قدر سکون و رنجور و فکر کے ذریعے سنور رہی تھی اور ہندوستان کے عوام میں جذبہ خود اعتمادی جاگ رہا تھا۔ انگریزی سامراج کے سامنے میں جو جدید وری زندگی تھی لیکن اس کی شکست و ریخت کی شروعات ہو چکی تھی۔ مسلمانوں میں مہم تعلیم کا رجحان بھی پیدا ہو چکا تھا جس کی بنا پر کسی حد تک نوجوان طبقہ میں قدامت پرستی کی جگہ حقیقت پسندی کا احساس اُبھر رہا تھا۔ ایسے ماحول میں ذرا تصور فرمائیں کہ حسرت اپنے آبائی وطن مہاراشٹر میں مدرسہ کا امتحان دیتے ہیں اور اچھے نمبروں سے پاس ہوتے ہیں بلکہ صوبہ ترقی پرورش میں افسر آتے ہیں۔ ایک چھوٹے سے قصبے کا یہ نوجوان، خطاب ہے کہ اس انگریزی دور میں اس کی اس قدر حوصلہ افزائی ہوئی ہوگی۔ اس کے بعد جب وہ اپنے مدد صاحب کے پاس مفت پور میں تعلیم حاصل کر رہے تھے تو ان کے ساتھیوں میں نیاز فتح پوری جیسے ایک بھی شامل تھے جو آگے چل کر ایک چمکے نیا بنے تھے۔ اس سے ظاہر ہے کہ حسرت اپنی نوجوانی سے ہی کلاسیکی ادب کے ساتھ ساتھ اپنے

عہد کی ادبی روایات سے بخوبی واقف ہو گئے تھے اور اس کا اچھا مذاق رکھتے تھے۔ یہاں ایک قابل غور پہلو یہ بھی ہے کہ حسرت اپنے بچپن سے ہی جس ماحول میں تربیت پا رہے تھے اس پر صوفیاء کرام کا اچھا خاصا اثر تھا۔ وہ خود اپنی والدہ ماجدہ کے ساتھ لکھنؤ کے فرنگی محل کے عرس میں شرکت کیا کرتے تھے اور وہاں صوفیاء کرام کی خدمت میں بیٹھ کر وہ بھی اسی جانب مائل ہو گئے تھے جس کا اثر ان کی تمام زندگی پر نمایاں طور پر دیکھا جاسکتا ہے۔

فتح پور سے امتیازی نمبروں کے ساتھ ہائی اسکول پاس کر کے جب یہ نوجوان علی گڑھ پہنچتا ہے تو وہاں کے ادبی، علمی، ماحول میں بہت آسانی سے رچ بس جاتا ہے جیسے کہ وہ اسی ماحول کا پروردہ ہو۔ یہاں حسرت کے نزدیکی احباب میں مولانا شوکت علی، سجاد حیدر یلدرم وغیرہ ایسے سیاسی اور ادبی رجحانات رکھنے والے اصحاب تھے، جن کی رفقت میں اس نوجوان کی شخصیت نے اپنے پرہیزگارے نکالے۔ اس پس منظر میں اگر حسرت کی شخصیت اور ان کے ادبی رجحانات کا تجزیہ کیا جائے تو محسوس ہوتا ہے کہ حسرت کی شخصیت میں صوفیانہ رجحانات کے ساتھ ساتھ ادب میں قدم کا احترام اور کلاسیکی سرمائے سے محبت کے علاوہ ایک نو وارد ادبی اور سیاسی شعور بھی شامل تھا جس کو جلا دینے میں حسرت کے ساتھ گزرنے والے وہ واقعہ بہت اہمیت کا حامل ہے کہ جس میں محض ایک عمدہ کلاسیکی کلام کو مخرب اخلاق قرار دے کر گمریز پر سپل نے انھیں کانٹ سے نکال باہر کیا تھا لیکن یہ مجبوری انھیں بی اے کے امتحان میں شریک ہونے سے نہیں روک سکی تھی۔ یہی وہ تہدیلی کا لمحہ تھا کہ جس نے حسرت کے سیاسی شعور کو ذرا زیادہ متحرک کر دیا تھا۔ اگر یہ واقعہ نہ رونما ہوتا اور حسرت کی کلاسیکی شاعری سے دلچسپی کو مخرب اخلاق نہ قرار دیا جاتا تو ممکن تھا کہ حسرت سیاسی میدان میں براہ راست نہ کودتے۔ یہ الگ بات ہوتی کہ ان کی شاعری میں یہ سیاست دبے پیرائے میں بولتی سنائی دیتی۔ لیکن اس واقعہ نے ان کی طبیعت میں ایک انقلاب پیدا کر دیا اور وہ انگریز سامراجیت کے خلاف شمشیر بکف

ہو گئے۔ یہ تھا ان کا سیاست میں داخلے کا سبب۔ پھر ان کے مزاج کا صوفی نہ رہا جس نے عشقیہ شاعری کو ان کا شعر بنا دیا مگر اس عشقیہ شاعری پر قدیم کلاسیکی اثرات کے ساتھ ساتھ اس داری روحانیت کا جو بھی شامل ہو گیا تھا جسے ہم یوں کہہ سکتے ہیں کہ مولانا قدیم و جدید کے درمیان ایک محظوظ اثر پر چلنے کے لیے مجبور تھے۔ کیونکہ اس درمیان شاعری میں انہیں حقیقی اور مجازی عشق کی صوفیانہ شاعری کا طغیاء و سرور رہتا تھا۔ رہی سیاست تو اس میں بھی ان کی پارہ عفت شخصیت بھی چین سے نہیں بیٹھتی تھی۔

اس صریح یہ کہا جاسکتا ہے کہ مولانا کی شخصیت میں صوفیت (تہذیب)، روحانیت اور حیات کے تقاضوں کے تحت سیاست کا ایک کمون پیدا ہو گیا تھا، جس کا اظہار نہ صرف ان کے عمل میں بلکہ شاعری میں بھی سب باک نہ طور پر موجود ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ کسی بھی ادب کی تخلیق چونکہ انسان کی آگئی و فہم کا پرتو ہے اس لیے اس میں اس کی شخصیت نہیں نہ نہیں پوشیدہ رہتی ہے۔ اس کی پسند نا پسند، اس کے ذاتی رجحانات، اس کی غور و فکر، اس کی زندگی میں اس کا عمل اور رد عمل سب ہی کچھ ادبی کاوشوں میں موجود ہوتا ہے۔ اس طرح تخلیق کار کی شخصیت اور اس کی تخلیق کو الگ الگ کر کے نہیں دیکھا جانا چاہیے کیوں کہ یہ محو ممکن نہیں کہ کوئی ادبی وی ہو اور ملکی شیطان۔ مولانا حسرت موہانی نے کلاسیکی ادب کا اچھا خاصہ مطالعہ کیا تھا اور اس کا انتخاب بھی کیا تھا، اس لیے وہ یقینی طور پر اس حقیقت سے واقف ہو چکے تھے کہ مجازی اور حقیقی عاشقی کے معیار کیا تھے۔ انہیں یہ بھی احساس ہو گیا ہوگا کہ محض تلافی چوٹی سے جو بتدریس اور انحطاط ارادہ شاعری میں پیدا ہوا ہے اس سے گریز کرتے ہوئے شاعری میں دل کی بات کا اظہار کیا جائے۔ یہی وجہ ہے کہ حسرت کی شاعری میں قدیم روایات کی چیر و دی موجود ہے لیکن وہ سب کچھ نہیں جسے اہل ناپسند فرماتا ہے۔ (مکواہ سورۃ البقرہ) اس لیے حسرت کی شاعری کا ایک پہلو یہ بھی ہے کہ اس میں جو پتہ لکھا گیا ہے وہ روایات قسب سے تعلق رکھتا ہے۔ اس میں نہ تو

مروجہ فنکاری کے داؤں پیچ ہیں اور نہ سجاوٹیں اور نہ ہی کوئی التزام۔ اس طرح بظاہر وہ آج محققین کو سطحی اور سپاٹ شاعری نظر آتی ہے لیکن قدیم کلاسیکی شاعری کے پس منظر میں جب کہ غزل اپنے ابتداءل پذیر مواد کی بنا پر تقریباً مرچکی تھی اور مولانا محمد حسین آزاد اور الطاف حسین حالی کی نیچرل شاعری کی تحریک نے شاعری کا رخ بدل دیا تھا، حسرت نے اپنی شاعری کے ذریعہ غزل کی تجدید کی تھی اور اس کو، حول کے مطابق ڈھال کر ایک تازہ کاری کی شروعات کی تھی۔ اس کے علاوہ قدیم کو جدید لہجے میں پیش کر کے اُس کو پھر زندہ کر دیا تھا۔

مولانا کی شاعری کے متعلق بات کرتے ہوئے یہاں مناسب ہوگا کہ مولانا حسرت موہانی کی سہ رخی شخصیت کے عناصر صوفیت، رومانیت اور سیاست کے متعلق ذرا تفصیل سے نگاہ ڈالیں تاکہ اس کے پس منظر میں ان کی تمام تر شاعری کا احاطہ کرتے ہوئے اس کا بہتر طریقہ سے تجزیہ کیا جاسکے۔

(۱) صوفیت (تصوف)

ہندوستان میں تصوف کا ورود فارسی زبان کے توسط سے ہوا تھا۔ حالانکہ یہاں بودھ فرقہ کی اور ہل ہنود کی صوفیت بھی موجود تھی لیکن ہندوستان میں ہاہر سے مسلمان صوفیائے کرام کی آمد اور یہاں خانقاہیں قائم کر کے اپنے اپنے مسکوں کی ترویج و اشاعت کی بنا پر یہاں ان صوفی کرام نے انسانی معاشرے میں ایک نیا، محبت و پیار کے نغمے بھیرے تھے۔ اُن کا شروع سے یہ شعار رہا کہ خلق خدا کو اپنا بھائی سمجھا جائے اور اُن سے بلا تفریق مذہب و ملت محبت کی جائے۔ ان ہی صوفیائے کرام میں حضرت شیخ علی ہجویری المعروف داتا گنج بخش بھی تھے جنہوں نے صوفیت پر اپنے نظریات کی ترویج کے لیے معرکتہ آراء تصنیف ”کشف المحجوب“ لکھی جس میں تصوف سے متعلق بہت بنیادی معومات موجود ہیں بہتر ہوگا کہ اُن کے ارشادات کے تفسیر میں مولانا حسرت موہانی کی صوفیت کا جائزہ لیا جائے۔ داتا گنج

بخش اپنی مذکورہ تصنیف میں تصوف کی تعریف میں ارشاد فرماتے ہیں
 ”تصوف نیک خوئی کا نام ہے جتنا کوئی شخص نیک خوئی میں
 بڑھا ہوا ہو گا اتنا ہی تصوف میں بڑھ کر ہو گا۔“

پھر اس نیک خوئی (اخلاق) کے دو اجزاء کا تذکرہ یوں کرتے ہیں
 ”اور خلاق (نیک خوئی) کے یہ دو اجزاء ہیں ایک خالق کے
 ساتھ اخلاق اور دوسرے مخلوق کے ساتھ اخلاق۔“

(۱) خدا کے ساتھ اخلاق اور نیک خوئی برتنے کا
 مطلب یہ ہے کہ بندہ اس کی رضا پر راضی ہو۔ اس کے کسی
 فیصلے پر اسے شکایت نہ پیدا ہو۔ اس کا ہر فیصلہ اسے ہر وجہ سے
 تسلیم ہو۔

(۲) مخلوق کے ساتھ خلاق و نیک خوئی یہ ہے کہ
 مخلوق کے ساتھ اس کے تعلق سے جو ذمہ داریاں اس پر عائد
 ہوتی ہیں ان کو خدا کے لیے اٹھائے اور خدا ہی کی رضا جوئی اور
 خوشنودی کے لیے ان کو ادا کرے۔ اس کام میں کوئی اور غرض
 اس کے سامنے نہ ہو۔ (مطبوعہ ۱۹۶۶ء، ص ۱۸)

اس طرح وہ یہ بتاتے ہیں کہ انسان واسطہ خالق اور اس کی مخلوق کے ساتھ نیک خوئی
 اور خلاق سے پیش کرنا ہی تصوف کی راہ پر چھنا ہے۔ جنید بغدادی کے خطوط میں
 ”تصوف نام ہے طبعی میعادات و مناسبات و انسانی خصوصیات کی
 نئی کرنے، انسانی خواہشوں کوئی کرنے اور روحانی صفات کو
 پروان چڑھانے کا۔“

اس سے صوفی ذات و صفات اور ارادے کی نئی کی کوشش کرتے ہیں۔ بو زید کا
 کربستہ تھے کہ ”میں چاہتا ہوں کہ پتھر نہ چاہوں۔“

تصوف یا صوفی غلط فہمی سے کربستہ ہوئے حضرت رات گج بخش ہا ارشاد

ہے کہ:

”تصوف اور صوفی دراصل لفظ ”صفا“ سے مشتق ہیں اس کی ضد کدر (کدورت) ہے بس جس شخص نے اپنے اخلاق اور معاملات کو مہذب بنایا اور اپنی طبیعت کو کدورتوں اور کھوٹ اور میل سے صاف و پاک کر لیا اور اسلام یعنی حق تعالیٰ کی سچی عبودیت کا وصف اپنے اندر پیدا کر لیا تو وہ صوفی بن گیا اور اہل تصوف میں شامل ہو گیا۔“ (ص ۹۰)

اس ضمن میں حضرت داتا گنج بخشؒ کا صوفیوں کی اقسام کے حوالے سے ارشاد ہے کہ (ص ۹۲)

”اہل تصوف کے یہاں صوفیوں کی تین قسمیں ہیں۔

(۱) ”صوفی اس شخص کو کہتے ہیں جو اپنے

آپ کو حق میں فنا کر دے اور اس کے اندر کوئی کدورت اور تیرگی باقی نہ ہو۔“

(۲) ”متصوف اس شخص کو کہتے ہیں جو مجاہدہ

سے اس درجے کے حصول کے لیے

کوشاں ہو اور اس کے تقاضوں کے

مطابق اپنے آپ کو اپنے معاملات کو

دُست کرنے کی سعی میں مشغول ہو۔“

(۳) ”متصوف وہ ہے جو دنیا کا مال و متاع

اور مرتبہ و عزت حاصل کرنے کے لیے

اہل تصوف کی وضع قطع اور طور و اطوار

اختیار کیے ہوئے ہو۔“

تصوف کی خصلتوں کے حوالے سے حضرت داتا گنج بخشؒ۔ حضرت جنید

رحمۃ اللہ علیہ کے حواس سے بتاتے ہیں کہ (ص ۱۹)

تصوف کی آٹھ خصوصیات ہیں۔

سخاوت - رضا - صبر - شجاعت - غربت (جنتی بوجہ)

۱ ۲ ۳ ۴ ۵

ہاں صوف - سیاحت اور فقر

۶ ۷ ۸

اور ان خصوصیات کی مثالیں پیش کرتے ہیں کہ سخاوت کا نمونہ حضرت برہمہ ہیں تو رضا کے جی کا نمونہ حضرت سائیل ہیں۔ صبر کا نمونہ حضرت ایوب ہیں تو شجاعت کا نمونہ حضرت زکریا۔ غربت کا نمونہ حضرت یحییٰ ہیں۔ صوف پوشی کا نمونہ حضرت موسیٰ۔ سیاحت کا نمونہ حضرت جیس ورفقہ کا نمونہ حضرت محمد صلی اللہ علیہ وسلم ہیں۔

صوفیت کے متعلق مندرجہ بالا شریعت کے پس منظر میں اب یہ دیکھنا ضروری ہونا کہ مورخہ سرت موبائی کس حد تک صوفی تھے یا ان میں کس حد تک تصوف کا رشتہ تھا۔ یہ تشکیق یہاں اس لیے ضروری تھی کیونکہ راجا شاہی میں دیگر شعراء حضرت نے زمانہ کی ریش کے مطابق مرنے کی کلام سے متاثر ہو کر صوفیانہ شاعری کی ہے۔ ان کے متعلق میں سرت موبائی کی شخصیت ایک جداگانہ حیثیت رکھتی ہے۔ محض ان کی تخلیقات پر مبنی طور پر صوفیانہ کہہ دینے سے اس کا حق ادا نہیں ہوتا کیونکہ ان کی زندگی دیگر شعراء کی مانند نہیں گزری تھی مثلاً مرزا غالب نے اپنی شاعری میں کہیں کہیں صوفیانہ اور فلسفیانہ نظریات کا اظہار کیا ہے جب کہ صوفیت سے ان کا دورہ بھی واسطے نہ تھا۔ کیونکہ ان میں مندرجہ بالا صوفیانہ خصوصیات نہیں تھیں جب کہ مورخہ سرت موبائی کی زندگی ان تمام خصوصیات سے معمور ہے۔

مندرجہ بالا ساخت (Frame work) کے پس منظر میں اگر ہم دیکھیں

۱ میں تو مورخہ سرت موبائی کی بچپن ہی سے اس تصوف کی مکتبوں میں شریک

رہنے کی بنا پر اور پھر گھر کے ماحول میں صوفی حضرات سے بیعت کی روایت کی بنا پر جو فضا پیدا ہوئی تھی اُس نے اُن کی ذہنی تربیت میں اس عنصر کو بدرجہ اتم شامل کر دیا تھا۔ والدہ کے ساتھ اُن کا ہر سال بزرگوں کے عرس میں شرکت کرنا۔ وہاں کی محفل سماع میں بیٹھنا اور بزرگوں کے طور طریق دیکھنا۔ ان سب باتوں نے اُنھیں بھی اس پر اسرار، رمزیہ ماحول کے رنگ میں رنگ دیا تھا۔ اسی ذہنی تربیت کی بنا پر مولانا حسرت موہانی نے اپنی تمام زندگی راہِ تصوف کی آٹھ خصلتوں یعنی سخاوت، رضا، صبر، اشاعت، غربت، لباسِ صوف، سیاحت اور فقر کے یہ شعوری یا غیر شعوری طور پر مجاہدہ کرتے ہوئے گزار دی تھی جس کا اندازہ اُن کی زندگی کے بہت سے واقعات کو سامنے رکھ کر کیا جاسکتا ہے۔ مثلاً لباسِ صوف کے سلسلے میں دیکھا جائے تو پتہ چلتا ہے کہ یوں بل تصوف کی نگاہ میں یہ محض ایک گندڑی تھی جو صوفی زیب تن کرتا تھا لیکن مولانا نے اس کا نعم البدل تلاش کر لیا تھا یعنی انھوں نے سودیشی پیڑے کو پہننے کو ترجیح دی تھی اور علی گڑھ میں اُس کی باقاعدہ دوکان بھی کھولی تھی۔ حالانکہ پوشش کے معاملے میں مولانا مختلف ادوار میں مختلف مراحل سے گزرے تھے جس کا تذکرہ مختلف حضرات نے کیا ہے۔ مثلاً سید حیدر یلدرم نے اُن کے پوشش کا اولین خاکہ یوں کھینچا ہے

”کلا بھوکے ٹوپی۔ پرانی وضع کے چار خانے کا اٹکر کھا۔ شرع کا

تنگ پانچماہ جس کے پانچے ٹخنوں سے اونچے تھے۔

(حسرت موہانی، خلیق انجم، ص ۹۰)“

مشتاق احمد زاہدی کا کہنا ہے کہ

”جس دن پہلی دفعہ یہ حضرت یکے سے اتر کر بورڈنگ میں

داخل ہوئے تو ڈھیلا پانچماہ پہنے ہوئے تھے۔ پاؤں میں گٹھلی

جوئی۔ ہاتھ میں پاندان۔“ (۹۱/۹۰)

پھر جب اس پوشش میں تبدیلی آئی تو عتیق صدیقی رقم طراز ہیں:

”کانج کے ماحول نے حسرت کی وضع بدلی۔ گلہ تو ٹوپی سر سے جدا ہوئی۔ چار خانے کا انگریز جسم سے اتر۔ شرع کا پانچواں مانگوں سے جدا ہوا۔ گھٹیل جوتی پاؤں سے الگ ہوئی۔“ (۹۱)

بارون شیعہ دانی تحریر فرماتے ہیں

”حسرت صاحب معمولی وضع کے اچکن پہنے سر پر بالکل چھٹی قسم کی ترقی ہوئی، بے حد حسنی سیاہ وارثی۔“ (۹۱)

جب کہ عبدالحمید صاحب دسمبر ۱۹۱۹ء امرتسر میں حسرت سے ملاقات کا تذکرہ یوں کرتے ہیں

”سر پر ترقی ہوئی جس کے کناروں پر ایک ایک انچ چھٹ کے داغ۔ ادھڑی ہوئی بے ترتیب سی وارثی۔ کھدر کی شیعہ دانی۔ میوہ پاجامہ جوتے کے بھی پاش کی شکل بھی نہ دیکھی تھی..... سادگی و رغبہ کا مجسم نمونہ۔“ (ص ۹۳)

مورخان کے یہ خاکے بتاتے ہیں کہ مورخان متصوف کے درجہ میں تھے اور مجاہدوں سے نڈر رہے تھے۔ اس لیے لباس کے حلق سے ان میں لپڑہائی کا احساس پیدا ہو گیا تھا۔ سب کیفیت یہ تھی کہ جو ملا پہن یا یہ ان کی صوفی طبیعت کے عین مطابق تھا۔

صوفیت کی خصوصیتوں کے دوسرے اجزاء کا مطالعہ ان کی زندگی میں رونما ہونے والے واقعات کی روشنی میں کیا جا سکتا ہے۔ مثلاً حسرت اپنی تعمیر کی شروعات سے لے کر چل کر رخصت کے داخلے کے وقت تک نہ تو کوئی سیاہی سوچ رکھتے تھے اور نہ ہی انھیں انگریزوں اور ان کے نظام سے کوئی پریشانی تھی۔ کیونکہ انھوں نے اپنے کانج کے داخلے کے چند ماہ بعد ہی مسٹر تھیوڈر ہارسن کے پرنسپل ہونے پر اکتوبر ۱۹۰۹ء میں ایک ترکیب بند لکھا تھا جس میں کوئی ایسا شعر نہیں ہے کہ جو ان کی مخالف جذبات کی ترجمانی کرتا ہو۔ لیکن ایک اردو مشاعرے میں کل سبکی غزوں کو پیش قرار کے برابر اس کی ذمہ داری مورخان حسرت پر ڈال کر پرنسپل نے جو معیار

کی بات کی، اور مولانا نے انہیں سمجھانے کی کوشش کی کہ اُن کے شعری معیار اور ہندوستانی شعری معیار الگ الگ ہیں، انہیں پرنسپل نے کالج سے نکال دیا۔ لیکن وہ انہیں بی اے کا امتحان دینے سے نہیں روک سکا۔ ویسے یہ کوئی ایسا واقعہ نہ تھا کہ حسرت کو کالج سے نکال دیا جاتا لیکن انگریزی حکومت کا دبدبہ تھا۔ پرنسپل کی اس حرکت نے مولانا کے خود دار ضمیر کو جھنجھوڑ کر رکھ دیا۔ مولانا نے علی گڑھ میں رہ کر ”اردوئے معلیٰ“ نکالنا شروع کیا۔ اس میں اپریل ۱۹۰۸ء کی اشاعت میں شائع ہونے والے ایک مضمون ”مصر میں انگریزوں کی تقیسی پالیسی“ کو انگریزی سرکار نے باغیانہ مضمون قرار دیا اور حسرت کو گرفتار کر لیا گیا۔ مولانا کو جیل جانا پڑا۔ اس قید فرنگ میں اُن پر کیا گزری۔

کٹ گیا قید میں ماہِ رمضان بھی حسرت

گر چہ سامانِ سحر کا تھانہ افطاری کا

اور ایک مومن کی طرح انہوں نے اسی مجاہدے کے جذبے سے صبر و رضائے الہی کے بھروسے اُسے برداشت کیا تھا۔ مورِ نا قید فرنگ میں ۲۳ جون ۱۹۰۸ء سے ۱۹ جون ۱۹۰۹ء تک رہے تھے۔ اُن کی گرفتاری کے وقت اُن کے گھر کی کیا حالت تھی۔ مولانا خود راوی ہیں:

”راقم الحروف کی شیر خوار لڑکی نعیمہ حد درجہ علیل تھی اور اتفاق

سے مکان پر والدہ نعیمہ اور ایک خادمہ کے سوا کوئی نہ تھا۔“

(نقوش، آپ جی نمبر، ص ۱۶۳۸)

ظاہر ہے یہ بڑے جذباتی لمحات تھے۔ مولانا قید فرنگ میں۔ گھر پر پردہ نشین بیوی اور ایک خادمہ اور معصوم بچی جو سخت بیمار۔ مولانا کو ان جذباتی لمحات کی کرہ بنی نے اُن کے ارادے سے متزلزل نہیں کیا بلکہ اُن کی بیگم کے پیغام نے کہ وہ ثابت قدم رہیں انہیں اور تقویت بخشی۔ تصوف کی ڈگر میں مجاہدہ کرتے ہوئے مولانا کا یہ پہلا امتحان تھا۔

دیارِ شوق میں برپا ہے ماتمِ مرگِ حسرت کا
وہ وضعِ پارِ ساس کی وہ عشقِ پاکباز اس کا

جائیداد کی انھم کے تحت پلا بڑھا انسان ہم سمولت اور آزادی کا حامی
بغیر کسی جرم کے انگریز کی مقام کا شکار ہو گیا تھا۔ مولانا اگر تصوف کے پیروند ہوتے
تو بہت آسانی سے معافی مانگ کر جیل جانے سے بچ سکتے تھے۔

مولانا کا دوم امتحان۔ قید سخت کی سزا پانے کے بعد شروع ہوتا ہے کہ
جب وہ سزا سن کر عداوت سے جیل واپس آتے ہیں، تو بقول انھیں کے:
”۳۱ اگست ۱۹۰۸ء سے قید سخت کا آغاز اس طور پر ہوا کہ
چھری سے جیل واپس پہنچتے ہی ایک لنگوٹ، جائگیا اور ایک
کرتہ ٹوپی، بچھانے کے لیے ایک کھڑا مات اور ایک مبل
بچھانے اور اوڑھنے کے واسطے اور ایک قدر آہنی بڑا ایک
چھوٹا دیگر ضروریات کو رفع کرنے کی غرض سے مرحمت
ہو۔۔۔۔۔۔ ابتدا میں سامان بود و ماند کی تفصیل سے کسی قدر
تکلیف ضرور ہوئی لیکن جلد طبیعت نے انھیں کے استعمال پر
قانع ہو کر ایک عجیب و غریب سبق حاصل کیا۔۔۔۔۔۔ یہ فقیہانہ
شان بہ طرح سے راقم حروف کے مناسب حال تھی۔“

(نقوش، آپ جی نمبر ۱، ۱۶۳۹)

اس طرح مولانا پورے طور سے درویشی رہ پڑ گئے تھے۔ انھیں ذہنی طور
پر جو دھنکا کا ہوگا اُسے انھوں نے اپنی صوفیانہ تربیت کے تحت صبر اور سکون سے
برداشت کر لیا تھا۔ حالانکہ وہ جسمانی اذیت کے ساتھ ساتھ ذہنی اذیت کے دور سے
بھی گزر رہے تھے۔ لیکن اس اچانک تبدیلی سے مولانا میں بجائے حساس
نامردی۔ نامیدی اور دکھ کے ایک طرح کی تقویت، اطمینان، قناعت اور صبر و رضا
کا، حساس پیدا ہو گیا تھا لیکن ابھی مولانا کی زندگی میں اور بھی امتحانات ہونے باقی

تھے۔ (تفصیل نقوش کے آپ جی نمبر صفحہ ۱۶۴) جیسے۔

(۱) جب مولانا کو الہ آباد میں واقع نینی جیل میں بھیجا گیا تو انھیں ہتھکڑی بیڑیوں کے ساتھ علی گڑھ جیل سے لے جایا گیا۔ الہ آباد جاتے ہوئے انھیں کھانے کو چند دانے بھنے ہوئے چنے نصیب ہوئے لیکن مولانا اسی پر استفا کرتے ہیں اور دیوان حفظ کو پڑھ کر تسکین حاصل کرتے ہیں۔

(۲) مولانا کسی صورت راستے میں ایک صاحب کے ذریعہ اپنے والد صاحب کو خبر پہنچاتے ہیں۔ والد مولانا سے ملنے کی کوشش کرتے ہیں لیکن ان کی درخواست رد کر دی جاتی ہے اور آخر کار ان کی ملاقات حسرت سے نہیں ہو پاتی اور وہ انتقال کر جاتے ہیں لیکن ان سب باتوں کی خبر حسرت کو جیل میں نہیں ہو پاتی۔ یہ بھی مولانا کا امتحان ہی تھا۔

(۳) علی گڑھ جیل کے پڑے اتروا کر کس طرح نینی جیل میں غلیظ کپڑے پہننے کو دیے گئے۔ چشمہ جس کے بغیر مولانا، در کی چیز صاف طور سے نہیں دیکھ سکتے تھے، چھین لیا گیا اور ان کی جیل کی تنہائی کا ساتھ وہ ادبی سرمایہ جو ایک پولی کی صورت میں تھا جلوا کر خاک کر دیا گیا۔ جس انسان نے عام زندگی میں گندے کپڑے نہ پہنے ہوں اسے جس طرح ذہنی اذیت میں مبتلا کرنے کی غرض سے یہ حرکتیں کی جاتی رہیں کہ وہ مجبور ہو کر گھٹنے ٹیک دے اور رحم کی درخواست کرنے لگے۔ لیکن مولانا جن کی سرشت فقیہانہ تھی یہ سب جھیل رہے تھے۔ اور اللہ اللہ کر رہے تھے۔

(۴) نینی جیل کی مشقتوں میں مولانا کو چکی پینے پر لگایا گیا تھا۔ اسی درمیان رمضان میں مولانا کو جو آف دیں پیش آئیں اور جس طرح انھوں نے روزے کی حالت میں بھی ایک من منہ پیسا۔ اور خوشی اور طہانیت کا احساس کیا وہ یقینی طور پر رہ صوف کا ایک دیوانہ ہی کر سکتا ہے۔

مولانا حسرت موبائی جن کا عشق مجازی بھی ہے تو صرف حقیقت کی رہنمائی کے لیے۔

عشق بتاں سراج طریق صفا بن

حق الیقین تک آئے ہیں میں الیقین سے ہم

ان کے صوفی ہونے اور ان کے سلسلہ طریقت کے متعلق تفصیل سے کلیات حسرت موبانی، مطبوعہ مکتبہ معین الدب، لاہور، ۱۹۷۶ء میں صفحہ ۵۸ تا ۶۸ میں درج ہے جس سے یہ بات قطعی طور پر واضح ہو جاتی ہے کہ مولانا ایک صوفی تھے اور اپنے مجاہدے میں اللہ پر مکمل اعتماد رکھنے والے اور اسی میں خوش رہنے والے انسان تھے۔ یہ صوفیت ان کی زندگی کے ہر حصے میں بخوبی دکھائی جا سکتی ہے۔ ان کی شاعری میں بھی ان کی طبیعت کا یہ فنیہ اند رنگ نمایاں ہے جو ایک فطری عمل ہے کیونکہ جیسا کہ پہلے لکھا جا چکا ہے..... تخلیق کار کبھی اپنی ذات کو الگ رکھ کر تخلیق نہیں کر سکتا۔ وہ اپنی تخلیقات میں نہیں نہ ہیں موجود رہتا ہے۔ لیکن یہ صوفیت جو مجازی سے حقیقی عشق کی جانب رواں دواں تھی، مجازی رنگ نے ایک روحانیت کا وجدان پیدا کر دیا تھا۔ جو اگر ایک جانب صوفیانہ روش تھی تو دوسری جانب عالمی ادب میں موجود روحانوی تحریک سے بھی اثر پذیر ہو رہی تھی۔ اور پھر مولانا کے یہاں تو

مسک عشق ہے پر سش حسن
ہم نہیں جانتے عذاب و ثواب

(۲) روحانیت

پروفیسر محمد حسن نے اپنے مقالے ”اردو ادب میں روحانوی تحریک“ میں مختلف حواصی سے پیچھے اہم سوال اٹھائے ہیں۔ مثلاً اردو ادب میں روحانی تحریک کی رویت کیا ہے؟ کیا حقیقتاً اردو میں روحانی تحریک کا کوئی وجود ہے؟ اور پھر انھوں نے اردو میں روحانی تحریک سے متعلق تفصیل سے اپنے نظریات پیش کیے ہیں۔ بہرحال اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ انسان بنیادی طور پر روحان پسند رہا ہے اور نہ ہی ہے اور اسی روحانیت پسندی نے اسے غاروں، جنگلوں سے نکال کر

دریاؤں کے کنارے آباد ہونے پر آمادہ کیا تھا۔ زندگی کے روز و شب اور منت نئے رومانہ تجربوں نے اُسے تہذیب و تمدن کی جانب راغب کیا تھا۔ اُس نے اسی رومانہ فضا میں سماج کی تشکیل کی اور آج بھی اسی رومانیت نے اُسے چاند پر اتار دیا ہے۔ فضاؤں میں معلق رہ کر آسمانوں کو پڑھنے کا، اور نئی نئی کھوج کرنے کا حوصلہ دیا ہے۔ زمین کی تہوں میں تلاش کی جانب رجوع کیا۔ اس لیے یہ بات قطعی طور پر تسلیم شدہ ہے کہ رومانیت نے انسانی ارتقاء کے ہر دور میں اُس کی ہر طرح کی تخلیقی اور عملی زندگی میں اپنے گہرے اثرات قائم کرنے کے ساتھ ساتھ مظاہر بھی چھوڑے ہیں اور انسان آج بھی ان سے آگے جانے کی جدوجہد میں مشغول ہے۔

یوں نفسیاتی نقطہ نگاہ سے بھی یہ حقیقت تسلیم شدہ ہے کہ انسانی شعور وہی قدیمی اثاثہ ہے جو اولین انسان سے شروع ہو کر آج تک انسان کو نسل در نسل وراثت میں ملتا چلا آ رہا ہے۔ اس طرح یہ کہا جاسکتا ہے کہ جب شعور میں ازلی رومانیت کا عنصر بدرجہ اتم موجود ہو تو یہ کیسے ممکن ہو سکتا ہے کہ وہ انسان کو کسی نہ کسی صورت میں متاثر نہ کرے؟ اور پھر جب شعوری کوششوں میں، حوال کے مطابق انسان میں رومانیت کا احساس موجود ہو تو اس کا رومانہ ہونا ایک فطری عمل بن جاتا ہے جس سے کسی ذی روح کو مفر نہیں ہو سکتا۔

لفظ رومان Romance اور رومانیت Romantic کے اردو متبادل پر غور کریں تو ان کے معنی رومانہ، داستان، تخیلی، جذباتی ملتے ہیں اور عموماً اردو زبان میں ان الفاظ کے یہی مفہوم لیے جاتے ہیں۔ اب اگر ہم اردو ادب کے قدیم اور جدید دور کا جائزہ لیں تو یہ حقیقت سامنے آتی ہے کہ اردو کا تمام کلاسیکی (قدیم) ادب چونکہ تراجم یا دوسری زبانوں کے کلاسیکی ادب کو آزادانہ طور پر اپنائے گئے ادب پر مشتمل ہے۔ اس بنا پر اس میں رومانیت (جذباتیت۔ تخیل) کا عنصر بدرجہ اتم موجود ملتا ہے۔ جس کے اثرات بہت دور اور دیر تک نظر آتے ہیں کیونکہ اس سلسلے میں شعری اور نثری ادب مسلسل دوسری زبانوں کی روایات کے ساتھ داخل ہوتا رہا

تھا۔ (اور آج بھی یہ عمل جاری ہے) اس طرح وہ روایات اردو ادب میں بھی شامل ہوتی رہی تھیں اور تخلیق و متاثر کرتی رہی ہیں۔

اس پس منظر کے تحت اگر ہم اردو میں رومانیت کے اثرات کا تجزیہ کریں تو اس میں یہ کہ اردو ادب کی مختلف اصناف میں تخلیق کاروں کا اپنا شعور اور کلاسیکی ادب سے تعلق اور پھر ماحول اور حالات کے تحت تخلیق کا عمل اس روایت کو آگے بڑھانے میں معاون رہا ہے۔ وہ یہ کہ اردو ادب میں دوسری زبانوں سے آنے والی روایات نے بھی اسی رومانیت کے عنصر کو روشن کر دیا تھا۔ پھر مولانا حسرت موہانی کا عہد ایک نئے دور کا تابع تھا کہ جہاں اردو ادب میں نئے نئے تجربات ہو رہے تھے۔ اور اس میں کلاسیکی روش پر تخلیق کے ساتھ نئی سوچ اور نئی فکر کی بنا پر رویوں میں بھی تبدیلی واقع ہو رہی تھی۔ مولانا حسرت کے مزاج میں چونکہ درویشانہ اور صوفیانہ عظمت موجود تھی، جو ہر شے میں ”جہود و محبوب“ اور محبت تھی اور حسن (و دچاہے جہاں اور جس صورت میں ہو) سے سرور و کیف حاصل کر کے اپنی روح میں بامید اور اپنے مجاہدے اور ریاضتوں کو منور کرنے کی کوشش کرتی تھی۔ جس کا تذکرہ پروفیسر آل احمد نے اپنے مضمون ”حسرت موہانی کی عشقیہ شاعری“ پروفیسر پریشان خٹک نے ”حسرت کا شاعرانہ مسک“ پروفیسر عہد مغنی نے ”حسرت کا تصور عشق“ حامدی کاٹھیری نے ”حسرت کی عشقیہ شاعری“ و خلیق انجم نے ”حسن پرستی“ کے تحت رقم کیا ہے۔ اس سے دو ایسے اس جذبہ حسن پرستی کی رومانیت سے جاری رہ سکتے ہیں۔ پھر مولانا شاعر تھے۔ بچپن سے ایک سے ماحول کے پروردہ تھے کہ جہاں ہر صحت کی آسانیاں تھیں، نفاست تھی، نزاکت تھی، اپنی سکون تھا، خاندانی مزان تھا۔ پھر ہمارے رومانیت کیوں نہ ہوئی۔ نتیجہ یہ ہوا کہ رفتہ رفتہ یہی رومانیت مختلف روپ بدل بدل کر ان کی تمام زندگی پر حاوی رہی۔ چاہے وہ کبھی بھی کا زمانہ ہو، جنگ آزادی کی نثر ہو یا وہی مباحث ہوں، مولانا کا نثر یہ قطعی ایک اور منہ و ہوتا تھا کیونکہ انہوں نے اپنی ذاتی تربیت کے لیے علامت کا درویشی طریقہ اختیار کیا تھا جیسا کہ

مشائخ طریقت میں کچھ گروہوں کا دتیرہ یہ تھا کہ کسی کی بُرائی کے بغیر لوگوں کی ملامت کا تختہ مشق بنیں اور اپنے ”اہم“ ”انا“ میں ”کوزیر کریں۔“

اس کے علاوہ مولانا ذہنی طور پر کلاسیکی ادب کے دلدادہ تھے انھوں نے نہ صرف اساتذہ کا کلام غور سے پڑھا تھا بلکہ اس کا انتخاب بھی مرتب کیا تھا۔ اس طرح وہ قدیم کلاسیکی ادب کی رومانیت سے متاثر تھے۔ اس پر طرزہ ان کی صوفیانہ اور درویشانہ صفت، غور و فکر کی رومانیت غرض کہ دونوں طرح کی رومانیت کو اپنے میں انھیں کسی شعوری کوشش کی ضرورت نہیں پڑی۔ وہ لاشعوری طور پر رومانیت پسند تھے۔ ویسے بھی اردو شاعری کی کلاسیکی روایات ایک اصلی یا فرضی محبوب (حقیقی یا مجازی) کے گرد گھومتی تھیں اور ان رومانی روایات سے صوفیا کرام زیادہ متاثر ہوتے تھے۔ اور ان پر وجد کی کیفیت طاری ہو جاتی تھیں۔ امیر خسرو اس شاعری کی زندہ مثال ہیں جہاں ”کا ہے کو بیابی بدیس“ اور ”چھاپ تلک سب دینی تو سے نینا ملے“ میں صوفیا کرام عشق حقیقی کا جلوہ دیکھتے تھے۔ لیکن اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ حسرت کی اس کلاسیکی رومانی روایات میں ان کی اپنی حقیقت پسندی اور جمہوریت کی سوچ کی آمیزش نے قدیم کلاسیکی شاعری کے مقابلے میں نیچرل شاعری (حالی اور آزاد) کے بڑھتے اثرات کو کم کرنے اور غزل کے مزاج کو زندہ رکھنے میں فداں کردار ادا کیا تھا۔ کیونکہ غزل کی موضوعاتی انحطاط پذیری نے اس کو بہت حد تک معدوم ہونے کی گارنٹی تک پہنچا دیا تھا۔

”ہلیات حسرت موبانی“ مطبوعہ مکتبہ معین الدب، لاہور، نومبر ۱۹۷۶ء میں حسرت کے ۱۳ دیوان اور ضخیمہ شامل ہیں۔ جو ان کی زندگی کی تمام تر شعری تخلیقات پر مشتمل ہے۔ مولانا کے طالب علمی کے زمانے اور اس کے بعد ۱۹۰۳ء تا ۱۹۱۸ء کے درمیان کا کلام جو دیوان اول، دوم، سوم اور چہارم میں مرتب کیا گیا ہے۔ وہ اس دور کا کلام ہے جب مولانا اپنے کالج سے نکالے جانے کے بعد براہ راست اور پھر قید و بند سے گزر رہے تھے۔ اس میں شامل ضخیمہ میں بھی بہت کچھ حصہ ان کی شعوری اور

اشعوری روحان پسندی سے متاثر نظر آتا ہے لیکن شاعری کا بیشتر حصہ دراصل اس قدیم روایت کی تکرار ہے جس کا سلسلہ کسی نہ کسی صورت سے متعلق بھی جاری ہے۔

یہاں اس حقیقت کا انحصار بھی مناسب ہو گا کہ جس دور میں نسبت اپنی علامتی روحانیت کے ساتھ سائنس سے رہے تھے۔ اسی دور میں ان کے ہر علم اور راستہ سچا حیدریدرم اور نیا زنگ پوری اس غیہ مکی روحانی تحریک سے متاثر ہو رہے تھے۔ اور یدرم تو اس سلسلے میں باقی دور روحانی تحریک سے منسلک ہو گئے تھے جس کا انحصار ان کی تحریروں میں موجود ہے۔ پروفیسر محمد حسن نے اپنے مندرجہ بالا مقالے میں ان کے حوالے سے یوں انحصار خیاں کیا ہے

”س جدید ذہن کی ”مخزن“ اور ”نقاد“ نے ایک سمت کی طرف رہنمائی کی۔ ”مخزن“ اور ”نقاد“ نے رد و اب میں انورین اہلسن کی تہذیب کو درش تسلیم کیا اور صاف ستھرے مذاق کی روایت استوری۔ ”مخزن“ کے لکھنے والے سید سکوں کی صحت فادیت اور اصالت کے علمبردار نہیں تھے۔ جانی اور زانی صحت و ادب میں ایک مشن کی کے جوش و مضامین کی ترقی کے بجائے خوش مذاقی اور مکی روشناس کرتے تھے۔ ان کے یہاں ادب ہتھیار نہیں ترش ہے۔ تہذیب و تمدن کے ارتقاء کی ایک خوبصورت و راقی دیمل ہے۔ اسرار و مد اور پیہ کے انداز نگارش اور انداز فکر کی نمایاں تھک ان پرچوں کے ہر صفحے پر نظر آتی ہے۔ یدرم کے مضامین نے اردو میں روحانی تحریک کا ایک باقی دور اسلوب کی طرح ”غازیہ“ (نص ۳۲)

محمد حسن صاحب کا یہ نمبر یہ بہت حد تک درست ہے کیونکہ یدرم سے پہلے جو پیشانی روحانیت کے حوالے سے رد و اب میں آ رہا تھا وہ سب اشعوری اور زنی روحانیت

پسندی کے تحت تھا۔ لیکن یلدرم نے باقاعدہ اسے ایک فکری شکل دی تھی۔ یلدرم اردو کے علاوہ مختلف ملکی اور غیر ملکی زبانوں کے ماہر تھے۔ انھوں نے ترکی زبان سے اردو میں تراجم بھی کیے تھے۔ وہ یورپی رومانی تحریک سے متاثر تھے۔ اس طرح اردو زبان میں یورپی رومانوی تحریک اسی روزن سے داخل ہوئی تھی، جس کو نیاز فتح پوری اور اس دور کے اہل علم (جن کے ذہن غیر ملکی ادب کے کلاسیکی اور عصری ادب سے متاثر تھے) نے اسے اردو میں ایک فعال تحریک بنا دیا تھا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ یہ رجحانات نثر میں مجنوں گورکھپوری، حجاب امتیاز علی، مہدی افادی، سجاد حسن، قاضی عبدالغفار، میاں بشیر احمد کے یہاں اور شاعری میں ریاض خیر آبادی، اختر شیرانی اور جوش ملیح آبادی تک کی شاعری میں شامل ہو گئے تھے۔ اور ہف کی بات یہ ہے کہ سی رومانی تحریک کی کوکھ سے ترقی پسند تحریک نے جنم لیا تھا کیونکہ وہ بھی ادب میں خواب دیکھے جانے کی تحریک تھی، خوش آئند خواب دیکھنے کی تحریک جسے سرمایہ داری اور اس کے استحصال کے لیے خواب میں جنگ لڑنی تھی۔

رومانی تحریک کے تحت شعری اور نثری تخلیقات کا اگر گہرائی سے جائزہ لیا جائے تو ایسا محسوس ہوگا کہ اس میں بیشتر مواد کسی ایک محور کے گرد گھومتا رہتا ہے۔ جب کہ حسرت موبانی جن کی پر جہد زندگی میں صوفیانہ رومانیت کا غلبہ ذرا زیادہ تھا، اپنی شاعری میں کلاسیکی ازلی رومانیت کے ساتھ ساتھ زندگی کے تجربات، محسوسات، جذبات، واردات قلب کا عس جھیل، متوازن لہجے میں رقم کر رہے تھے جنھں اوقات تو یہ محسوس ہوتا ہے کہ مولانا نے اگر اپنی غور و فکر کو اسعار میں ڈھال کر اپنے دس میں سلیٹی آگ کو ٹھنڈا نہ کیا ہوتا تو شاید ان کی بے چین طبیعت اور رومان پسندی انھیں جلا کر رکھ کر دیتی۔ قید و بند کے مصائب اور چپکی کی مشقت کو آسان اور قابل برداشت بنانے میں اشعار کا اس قدر حصہ تھا یہ بات وہی فنکار سمجھ سکتا ہے جو ہر طرف سے مسائل میں گھرا ہو کر بھی تخلیقی کام کرتا رہتا ہے۔ اور مسائل کو منہ پڑھتا رہتا ہے، درکنار کرتا رہتا ہے۔ اس زاویے سے اگر دیکھا جائے تو حسرت

کی روحانیت ہندوستانی صورت حال اور اردو ادب کے کل یہی دور کے ساتھ ساتھ
 درویشانہ ماحول کی پروردہ تھی جب کہ سجاد حیدر میدرم سے شروع ہونے والی
 روحانیت اور انیت کی پروردہ تھی اور وہ ہندوستانی ادبی فضا میں اس حد تک چلی گئی تھی
 کہ شاعر بے تابی سے کہہ اٹھتا تھا کہ ہے

اے عشق ہمیں لے چل

حسرت نے عشق کے جذبہ و حسن پرستی کے اس وقت کے رائج اخلاقی قیود کے
 دائرے میں پیش کرتے ہوئے ایسی بیٹائی نہیں دکھائی اور نہ اپنی ڈگر سے ہٹے ورنہ
 گمراہ ہوئے بلکہ پوری پاکیزگی کے ساتھ انسانی جذبات کا اظہار روا رکھا ہے جس
 کی بنا پر وہ اپنے ہم معصروں سے بالکل الگ اور منفرد نظر آتے ہیں۔ طوالت اور
 گراںبہاری کے خوف سے یہاں ان کی مخصوص غزلوں کے محض چند مطلعے پیش
 خدمت ہیں۔

تاثیر برق حسن جون کے سخن میں تھی
 اک لرزش خفی مرے سارے بدن میں تھی

○

نگاہ یار جسے تھمے راز کرے
 وہ اپنی خوبی قسمت پہ کیوں نہ ناز کرے

○

دیکھنا ہے تو انھیں دور سے دیکھ کرنا
 شیوہ عشق نہیں حسن کو رسوا کرنا

○

روشن جمال یار سے ہے انجمن تمام
 دھکا ہوا ہے آتش گل سے چمن تمام

○

لایا ہے دل پر کتنی خرابی
اے یار تیرا حسن شرابی

○

توڑ کر عہدِ کرم نا آشنا ہو جائیے
بندہ پرور جائیے اچھا خفا ہو جائیے

ان مکمل غزلیوں کو پڑھیے تو اشعار میں رومان رواں دواں اور رقصاں نظر آتا ہے۔ یہ اس اعتبار سے دوسرے رومان پسندوں سے مختلف ہے کہ ان میں اپنے عہد کی کریہہ تصویر، تلخ حقیقت اور ناگوار تجربات کو بھی حسین لمس کا روپ دے دیا گیا ہے۔ کیونکہ مولانا بہ یک وقت انگریز سامراجیت، اور داخلی طور پر ادبی اقتدار میں زبردست تبدیلیوں اور کل سلیکٹ کے سنگم پر کھڑے تھے، اور اپنی راہ خود طے کر رہے تھے۔

یہاں حسرت کی قید و بند کے دوران کی گئی تخلیقات کا موازنہ اگر ہم فیض احمد فیض کی قید و بند کی تخلیقات سے کریں تو ایک بڑا فرق نظر آتا ہے۔ فیض پر تو پاستانی اہل اقتدار نے اِزام لگا کر انھیں قید و بند میں ڈالا تھا۔ جب کہ ان کا کوئی قصور نہ تھا مگر حسرت نے تو خود قید و بند کو اپنی انا کے تحت قبول کیا تھا اور وہ بھی انگریز حکومت کے خلاف ایک احتجاج کی شکل میں۔ پھر حسرت کے دور میں ہندوستانی جیل انگریز حکمرانوں کی مخالفت کرنے والوں کی قتل گاہیں تھیں۔ جہاں انگریزوں کے چٹھو ملازم انسانیت سوز مظالم ڈھاتے تھے اور قیدی کی شخصیت کو مسخ کر دیتے تھے جن کا تذکرہ حسرت نے ”قید زنداں“ میں کیا ہے۔ یہ بات دونوں میں مشترک ضرور تھی کہ دونوں ہی نے زندان میں شاعری کو اپنے جذبات کے اظہار کا ذریعہ بنایا۔ لیکن فیض کی شاعری میں زیادہ گہرائی اور دبا دبا کرب ہے۔ جب کہ حسرت کی شاعری میں قلندرانہ شان ہے کہ جیسے وہ اس ظالم انگریز حکومت کے جبر و استبداد کا مذاق اڑا رہے ہوں۔ اور ان تمام مصائب کا مقابلہ کرنے کی خاطر وہ خود

جیل میں اذیت برداشت کر رہے ہوں۔ وہ شاعری میں کھینکی روایات کے حوالے سے قلندر نہ رومان پسندی، عقلیت، اور جمالیاتی فکر کا سہارا لے رہے تھے اور اس میں کامیاب بھی رہے تھے۔

حسرت کی شاعری کے عمیق مطالعے سے یہ بات بھی واضح ہوتی ہے کہ انہوں نے کسی ایک رنگ یا کسی ایک نظریہ یا مکتب فکر کے تحت شاعری نہیں کی ہے۔ بلکہ جس وقت جیسے حالات، واقعات سے سہاوتہ پڑا جیسے جذبات، احساسات سے ان کا ذہن گزرا، ان ہی سے متاثر ہو کر اشعار تخلیق کیے ہیں۔ ان میں سیاست بھی ہے، وراثتِ قلب بھی ہے، عقیدے کا اظہار بھی ہے، واقعاتی اشعار بھی ہیں۔ مگر رومانیت کا عنصر سب پر حاوی ہے۔ اس واقعاتی، جذباتی یا تاثراتی کلام کو نیا دور نے تیسرے درجہ کی شاعری کا نام دیا ہے۔ لیکن انہوں نے یہ کہہ کر ایسا کہتے ہوئے انہوں نے یہ غور نہیں کیا کہ حسرت کس ماحول میں بنی رہے تھے۔ اور پھر وہ ان تمام کھینکی روایات سے (جنہیں تیسرے درجہ کی شاعری بھی نہیں کہا گیا) بڑا انداز ہوتے ہوئے بھی ان کی انحطاط پذیری سے الگ ہٹ کر غزل کے فارم کو ایک نیا ویرزندہ روپ دے رہے تھے جس کا مقابلہ حالی اور ان کی شاعری سے تھا۔ اس لیے اس عبوری دور میں تخلیق کی گئی شاعری کے پس منظر کو دیکھے بغیر کسی سے پوچھنے سے پرکھا جانا جو کہ بعد میں مقرر کیا گیا ہو قطعی طور پر نادر و تھ۔ یہ طریقہ نقدِ ٹھیک اس پرچل کے نظر یہ سے مطابقت رکھتا تھا کہ جس نے کلاسیکی شاعری کو مروجہ ادب سمجھ کر حسرت پر انزام رکھا تھا اور اس کی پاداش میں ایم اے و کان کے نکال باہر کیا تھا۔ کیا حسرت کو شاعری کے اسلوب سے نکال باہر کرنا ہی ناقد کا مقصد ہے؟

بہر صورت اس تجزیہ سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ حسرت کی شاعری میں رومانیت کا عنصر وہی ازلی رومانیت تھی جو کھینکی ادبی رومانیت کے درمیان سے گزرتی، حسرت کی درویشانہ رومانیت سے گھلتی مٹی، اور ان کے ذاتی تجربات، ان کی حسن پرستی، عقلیت سے سنوڑتی اور تہذیبی ہوتی ذہنی رو کا اظہار کرتی ہے اور ایک

عبوری دور کی عکاسی ہے۔ ان کے یہاں نہ تو رومانیت محض صنف نازک کے گرد گھومتی ہے اور نہ ہی یورپی رومانیت کے تابع ہے اور نہ ہی فلسفیانہ اظہار کی پابند ہے بلکہ جو کچھ نثر رہا ہے اس کو بیان کرنے میں قدر اور اس کی ترسیل میں معاون ہے۔

(۳) سیاست

موانا حسرت موہانی کی شاعری کے سیاسی پہلو کا تجزیہ کرتے ہوئے بنیادی طور پر ہمیں دو تین باتوں پر توجہ کرنی ہوگی تاکہ ان کی شاعری کے اس پہلو کی شناخت ممکن ہو سکے۔ کیونکہ جس دور میں حسرت پر سیاست کو گلے لگانے کی بنا پر افتاء پر فتوہ پر رہی تھیں اس دور میں اردو شاعری قدیم کلاسیکی شاعری کے رکھ رکھاؤ کی پابند تھی۔ دوسری جانب انگریزی سامراجیت کا شکنجہ اس قدر سخت تھا کہ ذرا سی بات پر محض شک و شبہ کی بنا پر زبان اور بیان کے حوالے سے آزادی اظہار پر پابندی لگ جاتی تھی اور ایک طرح سے ذہن کو بے زبان بنا دیا جاتا تھا۔

موانا حسرت جو کلاسیکی شاعری کے سر خمیتی، اور تمام اساتذہ کے کلام کی دوبارہ ترتیب و تدوین میں گئے تھے جیسے بے باگ و دہل اپنی سیاسی فکر کو نئے غماز میں دھماکے، راند ز میں پیش کر سکتے تھے کیونکہ ان کی لفظیات کے گڑھنے کا عمل صدیوں کی مشقت کا مستحق تھی۔ اس لیے اپنے ہر قسم کے خیال کے اظہار کے لیے وہ شاعری پر انحصار کر رہے تھے۔ جس کو مخرب اخلاق قرار دے کر انھیں کانٹے سے نکال باہر کیا گیا تھا۔ ان کی تمام شاعری سے یہ بات نمایاں ہے کہ وہ اپنے دور کے ترسیل پذیر الفاظ (جو صدیوں کے سنتوں سے اپنے مخصوص معنوں میں سامع اور شاعر کے درمیان مشترک سوچ کے حامل بن چکے تھے) کی حامل ہونے کی بنا پر اس وقت کے معاشرے کے سامعین کے لیے نہایت زود اثر ثابت ہوتی تھی۔ جو اردو شاعری کی حقیقی اور مجازی فکر رکھتے تھے۔ یہی بات یہ کہ اس میں جاگیر دارانہ نہیں مکن، تمام غریبوں بھی موجود تھیں جو عیش و آرام کی زندگی سے عبارت تھیں۔

وہاں حقیقت پسندی کا عنصر نہ پایا جاتا کیونکہ اس کی تخلیق ربوئی روزی اور اپنے
 رہنماؤں کی خوشنودی سے جڑی تھی۔ لیکن انی اعتبار سے ان کا طرز تراش و تراش اور
 مصنوعی باریکیوں سے پرزاتی۔

یہاں یہ بات بھی غور کا مستحق ہوئی کہ ہر دور میں شاعری کی پسند و
 پسند کے معیار ہمیشہ سے ایک ایک رہے ہیں۔ اس صورت کا یہ دور نہ تھا جس
 میں قاری کی جو سوچ شاعری کے حوالے سے رہی تھی وہ اس دور کی نشست و
 رہائش کے ساتھ ساتھ تبدیل بھی ہوتی رہی تھی۔ مثال کے طور پر قدیم فارسی
 شاعری کے سامعین میں باپ اور بیٹے ایک ساتھ ایک ہی مجلس میں، ایک مشاعرے
 محبوب، کے مجازی و حقیقی تصور سے صرف انداز ہوتا اور پختہ رہتے تھے۔ اس
 لیے کہ باپ اور اس وراثتی معنوں میں سے کرم کا رونا نہ کارم سمجھ رہا تھا تو بیہوش اپنی
 عمر کے تقاضوں کے تحت مجازی تصور کے ساتھ شاعر کا مسموم رہا تھا۔ نور و فکر اس
 بدلتی صورت حال کے پیش نظر وہ شاعری کے مختلف دور و گزشتے سمجھانے کے لحاظ
 سے تقسیم کیا گیا۔ رحمانہ اور بیہوش کے دو کئی معنوں میں غور و فکر کی رہی تھی۔ اس
 لحاظ میں ہمارے سامنے مثال موجود ہے کہ جب ترقی پسند شعرا نے اپنے غلط
 احساس و شاعری کی قیود و قور کر رکھی مضمون سے بہرہ اختیار کی تو اس دور میں
 وہی ترقی پسند شعرا زندہ رہے جنہوں نے قدیم سے جدید جو کچھ رہا یا رہی
 کے دور بھی اس کی غلطیت و اپنی شاعری سے ہم نہیں پاتے۔

ایسی صورت حال میں ہم کہہ سکتے ہیں کہ حسرت کی شاعری کی شروعات
 (ہر دور کی تخلیقیات) ۱۹۳۰ء سے ہوئی ہے۔ اس کا سیدھا سا مقصد یہ ثابت
 ہے کہ مورخہ حسرت اس وقت نہ تو وہی شعری فکر یہ رکھتے تھے اور نہ ہی فارسی
 شاعری کے مجازی و حقیقی رمز سے آشنا تھے۔ اور نہ ہی شعری معیار کی یا کئی سوچ
 کے پاس تھی اس زمانہ میں قدیم فارسی و سنسکرت کے پر شعرا بہرے تھے مثلاً۔

حد سے نہ بڑھ چھیں ترقی غنیمت شعریوں

کر کچھ تو پاس میری وفائے قدیم کا

یا

وہ شرمائے بیٹھے ہیں گردن جھکائے
غضب ہو گیا اک نظر دیکھ لینا

یا

وہ شرمائی صورت وہ نیچی نگاہیں
وہ بھولے سے ان کا ادھر دیکھ لینا

ظاہر ہے کہ یہ سب حسرت کی جوانی کے تقاضے ہیں جو کسی ایک لمحے کے تاثر سے ایسے اشعار کی صورت میں ڈھل رہے تھے۔ وہ جاگیر دارانہ معاشرے کے پروردہ تھے۔ جہاں پردہ نشین محبوب سے کبھی آمناسا من بھی ہو گیا ہوگا۔ لیکن ۱۹۰۱ء میں ان کی شادی کے بعد انھیں ایک حقیقی محبوبہ اور عورت، بیوی کی صورت میں ان کی رگ شاعری کو مہمیز کرنے کی خاطر ان کی زندگی میں داخل ہو گئی تھی۔ جس سے ان کی جمالیاتی حس کو یقینی طور پر نشوونما ہوئی ہوگی۔ تب ہی حسرت یہ تحریر فرماتے ہیں۔

خسں بے پروا کو خود بین و خود آرا کر دیا
کیا کیا میں نے کہ اظہار تمنا کر دیا

یا

پڑھ کے تیرا خط مرے دل کی عجب حالت ہوئی
اضطراب شوق نے اک حشر برپا کر دیا

اس حقیقت پسند شاعری میں حسرت کی واردات قلب بھی شامل ہو گئی تھی۔ لیکن جب حسرت علی گڑھ پہنچتے ہیں تو وہاں کی فضا موہان کی فضا سے قطعی طور پر مختلف تھی۔ ظاہر ہے کہ حسرت کی سوچ کا رخ بدلا۔ حالانکہ انھیں کلاسیکی شاعری سے بے حد رغبت تھی لیکن اس کی ابتداء پذیر صورت حال سے یقینی طور پر حسرت کو یہ احساس شعوری یا لاشعوری طور پر ہوا ہوگا کہ قدیم سے جدید کی جانب ہی چل کر

پنے لیے کوئی راستہ بنایا جاسکتا ہے۔ ادھر مورخانی کی نیچرل شاعری کی تحریک نے غزل و موزون اور امثالہ رچا تھا۔ اردو شاعری میں اس تحریک سے غزل بھی بڑی تحریک کا بہارست نے اور شعوری طور پر شاعری کی تھی (بعد میں علی گڑھ منتقلی میں انہوں نے غزل پر قہقہے کے جواب میں میر، سودا، مستثنیٰ و نشت، وغیرہ کی شاعری میں تصوف کے حوالے سے جواب بھی دیا تھا)۔

۱۸۹۹ء۔ ۱۹۰۰ء سے اردو زبان و ادب کے تخلیقی منظر نامے پر اُترکا،
 ذاتی توپہ چتا ہے کہ ادب میں مختلف اصناف سخن پروان چڑھ رہی تھیں۔ انگریزی
 سامراج کا سورج اپنی پوری آگ و تاب سے ہندوستانی ادب پر مسلط تھا۔ بظاہر
 معاشرے میں امن و سکون تھا۔ یہی صورت حال میں خراب ہے کہ موبان ایسے
 چھوٹے قہقہے سے نکل کر جوان علی گڑھ میں قہیم حاصل کرتے ہوئے قدرتی طور پر
 اپنی ساری توجہ قہیم پر مرکوز کیے ہوگا۔ ابھی اس میں کوئی سیاسی شعور نہیں پیدا ہو ہوگا
 اور نہ ہی انگریزی استعماریت سے نفرت کا احساس اس کے ذہن میں جاگزیں ہو
 ہوگا۔ جیسا کہ بیان کیا جا چکا ہے کہ یہی وجہ تھی کہ قہیم کے دورن حسرت اپنے انگریز
 ساتھ ذہن کے حوالے سے شعر کہہ رہے تھے۔ ایک مریض مسکین کے حوالے سے تحریر
 کیا تھا جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ حسرت کا ذہن اس طرح کام کر رہا تھا اور وہاں
 اس قسم کی سیاست کا شائبہ بھی موجود نہ تھا۔ اور اس سے یہ بات صاف طور پر سمجھ
 میں آتی ہے کہ وہ کسی صورت میں اس دور کی حسب الوطن سیاست سے کوئی واسطہ نہیں
 رکھتے تھے۔ لیکن ایک بہت چھوٹے سے واقعے نے جس کا تعلق کلہا سکی شاعری سے
 تھا، حسرت کی سیمائی طبیعت میں جو پہلے ہی درویشانہ تھی ایک شعلہ سا بیڑا کا رہا۔ و
 انہوں نے اس پر فوری رد عمل کا اظہار نہیں کیا تھا لیکن یہ گتا ہے کہ اس واقعے نے
 ایک چٹائی کی صورت میں ان کی شخصیت میں کہیں چبھ کر تمام زندگی اس کی خلش
 میں مبتلا رکھا تھا۔ (پرنسپل ٹیوٹر رارسن نے کلہا سکی شاعری کو مخرب اخلاق کہہ کر
 حسرت کو کانج سے نکال دیا تھا)۔

یہاں اگر مہتا گاندھی کے ساتھ گزرے اس واقعے کو یاد کر لیا جائے جو ان کے ساتھ افریقہ میں پیش آیا تھا تو غلط نہ ہوگا۔ کہ جب ایک سفید قام انگریز نے ریل گاڑی کے ڈبے سے نہیں اس لیے ٹھوکر مار کر باہر کر دیا تھا کیونکہ وہ ایک سیاہ قوم کے ساتھ سفر کرنا پسند نہیں کرتا تھا۔ گاندھی جی کے دل پر اس وقت یہ کیفیت گزری ہوئی۔ وہی کیفیت یقینی طور پر مولانا حسرت پر بھی گزری ہوگی۔ فرق صرف اس قدر تھا کہ گاندھی جی نے اس توہین کو اپنے اندر سمو کر دور اندیشی سے جو راہ اختیار کی تھی اس نے انھیں ”مہتا“ بنا دیا تھا۔ لیکن مولانا حسرت کی سیماب صفت طبیعت اور درویشانہ روش نے دور اندیشی اور سمجھ داری سے حالات کے مطابق اپنے کو ڈھاس لینے کے مزاج سے یہ گناہ کر دیا تھا۔ مولانا علی گڑھ میں رو کر اخبار نکالنے لگے تھے۔ اس واقعے نے حسرت جیسے سیدھے سادے انسان کو بری طرح جھنجھوڑ کر رکھ دیا تھا یقینی طور پر انگریز دشمنی کا بیج ان کے ذہن میں اسی واقعہ بنا پر پڑا ہوگا۔

جیسا کہ فخر ہو چکا ہے یہاں یہ بات غور و خوض کے ساتھ رکھنی ہوگی کہ اس وقت انگریز آمریت کا یہ عالم تھا کہ ذرا سا بھی شک ہونے پر زبان و زبان پر مقدمے قائم ہو جاتے تھے اور انسان کے اظہار کی آزادی سب برباد جاتی تھی۔ ان حالات کا اثر غم و غصہ کی صورت میں اندری اندر پیدا ہو رہا تھا اور جس کے ظہار کا ذریعہ سوائے اس خراب خلق ستاروں کے اور کوئی نہ رہا تھا۔ اس لیے اس کلاسیکی شاعری کی تمام تر علامات کے ذریعہ انگریز کی سامراجیت روایتی محبوب کی مانند تصویر کی جا رہی تھیں اور اس دور میں قنس، گلشن، بکست، باغبان، صبا، برق، آشیانہ، نیشمن، قتل، جلا، اور رن، سب انگریز کی ظلم و ستم سے منسوب کر دیئے گئے تھے۔ یہ سب انگریز کی ریشہ دوانیوں کا استعارہ بن گئے تھے۔ مثلاً کے طور پر نکل کا یہ ترانہ ملاحظہ ہو۔

سرفروشی کی تمنا اب ہمارے دل میں ہے

بچنا ہے زور کتنے بازوئے قتل میں ہے

جو یقینی طور پر کسی محبوب کے ظلم، ستم کا اظہار تھا اور جس کا کوئی تعلق کسی صورت سے

جی امریزی سہم اجیت سے نہیں تھا لیکن یہ شعر ان کے نظم و استعداد کے اظہار کا
 اریجہ بن گیا تھا۔ اور عموماً اس شعر سے اس دور کے حالات کے پس منظر میں معنی
 انداز رہے تھے اور یہی ان کے جذبات کا اظہار بن گیا تھا۔ اس دور میں ایک
 شعور نے اپنے روایتی معنوں کے علاوہ جو معنی عوام تک پہنچائے تھے اس کی ایک
 اور مثال یہاں پیش کرنا ضروری ہو گا تاکہ اس وقت کی صورت حال کا مزہ تصور پر
 سمجھنا ممکن ہو سکے۔ جگت موہن رس روستا کے بیٹے مریشا کی کہہ کرتے تھے کہ
 حسب الوطنی کے جذبات سے بھرے ہوئے اشعار سن کر اکثر لوگ فک پاتھ پر اپنی
 "میں بیٹے کے لیے مجمع نکال دیتے تھے اپنے اس استعداد سے کی شرمات میں یہ
 وہ ایسے ہی اشعار پڑھ کر جمعے واکس کرتے تھے۔

ظلم کی ٹہنی کبھی پہنچتی نہیں
 ہا ہا ہا ہا کی سدا چلتی نہیں

○

شہر پر اس زباں مٹی نے
 شہود کرنے کی یا مجھ نہیں

○

آپ ہی نظم کر، آپ ہی شہود
 جی بے صاحب روٹا ہی سے زہا نہ

○

دیکھنا شوق شہادت کا شوق ہمیں
 یا قریب کر چوم دیتا ہے کا شمشیر

○

ہم سے بندوں پہ نظم کرتے ہیں
 ان باتوں کا وہی خدا جی سے



زلف پر بیچ کا دیوانہ سمجھ کر مجھ کو
سانپ کی طرح سے اس شوخ نے کھایا پلٹا



ٹل رہا ہے اُس طرف ہاتھوں میں خنجر دیکھنا
سُرخ رُو ہوتا ہے اب کس کا مقدر دیکھنا

نتیجتاً عوام مندرجہ بالا اشعار کے معنی موجودہ ماحول کے مطابق اخذ کرتے ہوئے، بھاری تعداد میں اکٹھا ہو جاتے تھے اور چندر شیکھر آزاد جیسے محب وطن لوگوں کے لیے بہت سی سہولیتیں مہیا کر دیا کرتے تھے۔ آزادی ہند کے منظر و پس منظر کے تئیں اس طرح کے واقعات سے اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ کلاسیکی محبوب جو ظالم، ستم گر، بے وفا، جلاد، ناز و ادا دکھانے والا تھا کس طرح انگریزی حکومت کے ظلم و ستم کی نمائندگی کرنے لگا تھا۔ اور ترم تر کلاسیکی شاعری عوامی جذبات کے اظہار کا ذریعہ بن گئی تھی۔ یعنی عوام نے معنوی اعتبار سے ان اشعار کو نئے تناظر میں محسوس کرنا شروع کر دیا تھا یہاں یہ ذکر بھی کر دیا جائے کہ آزادی کے بعد ان اشعار نے معنویت میں کیسے تبدیلی کر لی تھی تو بے جا نہ ہوگا۔ آزادی کے بعد کانگریس حکومت کے وزیر خزانہ کی حیثیت سے موجودہ وزیر اعظم ہندوستان مسٹر من موہن سنگھ نے اپنی بجٹ تقریر کو ختم کر کے صرف ایک مصرعہ پڑھا تھا کہ۔

دیکھنا ہے زور کتنا بازوئے قاتل میں ہے

تو انھوں نے اس طرح قدیم شعر سے موجودہ حزب مخالف کو یہ چیلنج دیا تھا کہ "یے اور اب میرے پیش کردہ بجٹ پر اپنی طاقت آزمائی فرمائیے۔ ایک مصرعے نے ایک لمبی تقریر کا کام پورا کر دیا تھا۔

وقت کے ساتھ تبدیل ہونے والی سوچ کیسے کلاسیکی اشعار کے معنی بدل رہی تھی۔ اس کا شاید احساس معروف ادیب خلیق انجم صاحب کو نہیں تھا۔ اس لیے

”حسرت موبانی“ پر مرتب کردہ اپنی کتاب کے صفحہ ۲۵۴ پر تحریر کرتے ہیں
 ”عشقیہ اشعار کے مقابلے میں حسرت کے سیاقی اشعار بہت
 کم درجہ کے ہیں۔ یہ اشعار عام طور پر بیانیہ ہیں حسرت اپنے
 سیاقی خیالات سیدھے سادے غماظ میں بیان کر رہے ہیں۔“

پروفیسر خلیق انجم کی نگاہ میں حسرت نے سیاقی اشعار کہے ہی نہیں۔ مندرجہ بالا
 صورت حال میں کیا ذکر صاحبِ وود تمام کد سبکی نوعیت کے اشعار حسرت کے
 یہاں نہیں ملے جو عوامی سوچ کے غماظ سے قطعی طور پر سیاقی تھے؟ حسرت جیسا کہ
 عرض کیا جا چکا ہے کد سبکی شعری حدود کے اس طرح پابند تھے کہ وہ ان کو توڑ پھوڑ کر
 سمجھنے کی ہمت نہیں کر سکتے تھے اور پھر جب ان کے مضمون محبوب میں وہ تمام
 خصوصیات موجود تھیں جو انگریزی استعاریت میں تھیں، اور عوام ان کو اسی طرح
 محسوس کر رہے تھے تو حسرت کو کیا ضرورت تھی کہ وہ دھماکے دار اشعار کی تخلیق کے
 لیے نئی لفظیات ترشتے!

مندرجہ بالا پس منظر میں اگر ہم دیکھیں تو نہ صرف حسرت بلکہ اس دور کے
 دیگر شعراء بھی اپنی بساط پر ان ہی کد سبکی اشعار میں اپنی بات کہہ رہے تھے۔ مثلاً

ایسے کب کے رہا ہو چکے عمر اب تک
 نظر میں پھرتی ہے تصویر قید خانے کی

حرف خط نہیں یہ نوشتے قضا کے ہیں
 وہ کیا نہیں بنائے ہوئے جو خدا کے ہیں

قفس میں آئے ہم سزاوار ہیں فکرِ نشیمن سے
 نہیں ہے آشیوں اپنا تو فکرِ آشیوں کیوں ہو
 (شیو پر شاہد برک)

یہ اشعار جو نمونے کے طور پر یہاں پیش کیے گئے ان ایام کے ہیں کہ جب دوسری جنگ عظیم اپنے عروج پر تھی۔ ان سے اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ کلاسیکی شاعری اپنی حدود میں رہ کر معنویت کے لحاظ سے کس طرح عوامی جذبات کے اظہار کا ذریعہ بن گئی تھی اور عوام کے دلوں تک پہنچ رہی تھی۔

مولانا حسرت موہانی کلاسیکی شاعری کے عاشق، عاشقانہ اور عارفانہ کلام کے گرویدہ، حسن کو خدا سے منسلک کر کے ہر شے میں دیکھنے والے بھلا کس طرح اپنی طبیعت اور مزاج کے خد ف اخباری بیان اپنی شاعری میں پیش کر سکتے تھے۔ لیکن جہاں بھی انہیں موقع ملا انہوں نے واردات قلب کے اظہار سے گریز نہیں کیا ہے۔ اردوئے معلیٰ میں ایک مضمون کی اشاعت پر مولانا کو قید و بند کی سزا سنائی ہے۔ انھیں ۲۳ جون ۱۹۰۸ء کو گرفتار کر کے زندان میں ڈال دیا جاتا ہے جہاں انھیں اس قدر ذہنی اور جسمانی اذیتوں سے گزارنا پڑتا ہے کہ اگر وہ ان سب کو اپنی درویشانہ سستی میں نہ جھپیتے تو مرجات۔ لیکن ان سب کے درمیان وہ اپنی شاعری سے کنارہ کش نہیں ہوئے کیونکہ یہی وہ ایک ذریعہ تھا جس سے وہ تمام کلفتوں سے نبرد آزما رہتے تھے۔ جیل میں چچی پیس رہے ہیں۔ روزے رکھ رہے ہیں اور فکرِ سخن جاری ہے۔ لیکن جب غزال کہتے ہیں تو اس میں ان کی داخلی اور خارجی فکریوں نمایاں ہوتی ہے۔

رنگ سوتے میں چمکتا ہے طرحِ داری کا

طرفہ عالم ہے ترے حسن کی بیداری کا

مطلب قطعی طور پر قیدِ فرنگ کے شدید کن عکاسی نہیں کرتا۔ لیکن اس میں مولانا حسرت کی یادوں کے کسی رومانی لمحے کی کارفرمائی نظر آتی ہے اور شاید سی حسین تصور نے ان سے یہ غزل بہوائی ہے۔ کیونکہ آگے چل کر جو اشعار نوکِ قلم پر آتے ہیں ان میں موجود مواد قطعی طور پر رومان پرور نہ ہو کر کلاسیکی رنگ میں محبوب سے مخی طبع

نے امریکی نئی سیاہی شاعری بھی ہے جس میں رہاؤ، انشس کے ساتھ ایک احتجاج
بھی ہے۔ فرماتے ہیں۔

ہائے عشرت ہے حد ہے غم قید و فی
میں شہساز بھی نہیں رنج گرفتاری کا

پتہ فرماتے ہیں۔

جور چیم نہ کرے شان توجہ پیدا
دیکھ بدنام نہ ہو کام ستم کاری کا

یہاں ن کا تصوف نمود کرتا ہے۔

ہیں جو اسے عشق تری سب خبری کے بندے
اس ہوت کا قونہ میں نام بھی ہشیاری کا

اور جوان پر نروری ہے اس کا خمار یوں کرتے ہیں۔

کٹ گیا قید میں ماہ رمضان بھی مسرت
گرچہ سہان سحر کا قتا نہ نصاری کا

اگر مولانا مفتاح کا شعر بدن دیتے اور اسیر کی میں ماہ رمضان کی افتادہ ذکر
نہ رست تو غزل قطعی طور پر مروج معنوں میں سمجھی جاتی۔ لیکن اس شہار کے مفتاح
کے علاوہ دیگر اشعار کی معنویت و تبدیلی کر دیا جو اس وقت ان کی سوچ کی منظر تھی۔
خاص ہے کہ ان حقائق کے پس منظر میں قاری بھی ان اشعار میں غم قید و فی، رنج
گرفتاری، ستم کاری، ہوشیاری کے معنی انگریزی نظم، استبداد کے شعور و تجرما، نوک
نقاد کو وہی پرانے کا سکی ہیں۔ لیکن وقت کے تناظر نے اشعار کے مناسبت باطل
بدن ایسے ہیں۔

موان کی ظہیرات کے حصاروں اور دہر میں ن خیانت کا پردہ شہار کو

نے جیسے۔

غضب ہے کہ پابندِ اغیار ہو کر
مسلمان رہ جائیں یوں خوار ہو کر
اٹھے ہیں جفا پیشگانِ مہذب
ہمارے مٹانے پہ تیار ہو کر
تقاضائے غیرت یہی ہے عزیزو
کہ ہم بھی رہیں اُن سے بیزار ہو کر
کہیں صلح و نرمی سے رہ جائے دیکھو
نہ یہ عقدہٴ جنگ دشوار ہو کر
وہ ہم کو سمجھتے ہیں احمق جو حسرت
وفا کے ہیں طالبِ دل آزار ہو کر

اس غزل میں حسرت کھلے طور پر کسے نشا نہ بنا رہے ہیں۔ کیا کسی فرضی محبوب کو؟ ”جفا پیشگانِ مہذب“ سے مراد کیا وہ واقعہ نہیں ہے کہ جس میں کلہاڑی شاعری مخرب اخلاق تصور کی جاتی ہے اور حسرت کے ساتھ ظلم ہوتا ہے۔ حسرت اپنی سہیلی طبیعت کا اظہار بھی اس میں یوں کر دیتے ہیں کہ جب صلح و نرمی کو عقدہ جنگ کو دشوار بنانے کی بات کہتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ پوری غزل اس وقت کے سامع کے لیے ایک پیغام کا درجہ رکھتی ہے اور اس کی عوامی سوچ اس سے ہم آہنگ ہے۔ پھر فرماتے ہیں۔

حادثے سنہ آٹھ میں گزرے بہت اب دیکھئے
کیا دکھائے گردشِ لیل و نہار اب کی برس

غزل کے فارم میں ”سنہ آٹھ کے حادثات“ کی یاد کیا شعری روایات کے منافی نہیں؟ لیکن اس غزل میں اپنی بات کہنے کے لیے حسرت کو یہ شعر کہنا ضروری سا لگا ہوگا۔ اگر اسے نہ بھی کہتے تو غزل کی خوبی میں کوئی فرق نہ پڑتا لیکن ان کی بے چین طبیعت انگریزی غلامی سے آزاد ہونے کے لیے برابر راستہ تلاش کر رہی تھی

اسی خاطر وہ کانگریس شدت پسند دھڑے کے میڈر ہال گنگا دھر تلک کو اپنا ماڈل مان کر ان کی تعریف میں ایک غزل تحریر کرتے ہیں جو دیوان اول کے صفحہ ۱۶۸ پر درج ہے۔

اے تلک اے افتخارِ جذبِ حبِ وطن
حق شناس و حق پسند و حق یقیں و حق شن
تجھ سے قائم ہے بنا آزادی ہے پاک کی
تجھ سے روشن اہل اخلاص و صفائی انجمن
سب سے پہلے قونے کی برداشت اے فرزندِ ہند
خدمتِ ہندوستان میں کلنتِ قیدِ محن
ذاتِ تیری رہنمائی راہِ آزادی ہوئی
تجھے گرفتارِ غلامی ورنہ دیوانِ وطن
قونے خود داری کا پھونکا اے تلک ایسا فسوں
یک قلم جس سے خوشامد کی مٹی رسمِ کہن
نازِ تیری چھوئی پر حسرتِ آزاد کو
اے تجھے قلم رکھے تادیر رہے ڈواہن

ہاں گنگا دھر تلک کے واسطے سے وہ اہل شوق تک حبِ وطن میں آنے والی ان تمام افتخار کا ذکر کرتے ہیں اور غرض منہ بجا کرتے ہیں کہ ہندوستانی عوام کو خود داری اختیار کر کے خاتمِ حکومت کی خوشامد سے باز نہ آجائے۔

حسرت کی تمام تر شاعری میں اسی طرح تغزل کے درمیان ایسے بھی شعر آتے ہیں جن کے الفاظ یقینی طور پر اس دور میں انگریزی نظم و ستم کی سیاست کے اس بیچ کی جانب اشارہ کرتے ہیں مثلاً

ہے زبانی ترجمانِ شوقِ بے حد ہو تو ہو
ورنہ پیشِ یادِ کامِ آتی ہیں تقریریں کہیں

یہاں پیش یار (یعنی انگریز حکومت) تقریریں کہہ کر حسرت نے شعر کی نوعیت بدل دی ہے اور روایتی معشوق کا جو رابطہ عاشق سے ہوتا ہے اس سے بات الگ ہو جاتی ہے پھر اسی تغزل میں رنگے شعریوں ابھرتے ہیں۔

خود ہے اقرار انھیں اپنی ستمگاری کا
پھر بھی اصرار ہے مجھ سے کہ میں ایسا نہ کہوں

یا
کیا تامل ہے مرے قتل میں اے بازوئے یار
یک ہی وار میں سرتن سے جدا رکھا ہے
حسن کو بخور سے بیگانہ نہ سمجھو کہ اُسے
یہ سبت عشق نے پہلے ہی پڑھا رکھا ہے
یا

نہ کراتن ستم ہم درد مندوں پر کہ دنیا سے
مبادا یک قلم اُنھ جائے تہذیب و فساد
خوشی سے ختم کرے سختیں قید فرنگ اپنی
کہ ہم آزاد ہیں بیگانہ رنج دل آزاری
وہ جرم آرزو پر جس قدر جیا ہیں مزادے لیں
مجھے خود خویش تعزیر ہے ملزم ہوں اقراری

غزل کے یہ اشعار کیا، موانہ حسرت کی سیاسی فکر کے غماز نہیں ہیں؟ آزادی کا مل کے جرم پر جو سزا نہیں مل رہی ہیں اُس پر انھیں ذرا بھی ملال نہیں اُس لیے کہ وہ خود اس آرزو کا اظہار بر ملا کرتے ہیں۔ اُس دور کی غزل کے فارم میں ایسی خوبصورتی سے اپنے سیاسی شعور کا اظہار قیمتی طور پر حسرت کا ہی حصہ ہے جو تنقید حقائق کو نہ صرف دیکھ رہے تھے بلکہ انہیں بھی کر رہے تھے۔ بظاہر یہ سارے شعراء فرضی محبوب و منیٰ طرب کر کے کہے جا رہے ہیں جو کلاسیکی شاعری کی روایت ہیں لیکن

نہیں اور میں یہ کہہ کے ہیں اس دور کا سامع یا قاری یا ان کے معنی یہ نہیں ہے کہ حسرت کا تعلق طلبِ نگرانی حکومت سے ہے۔ اس طرح حسرت اپنی داخلی اور خارجی فکر سے قیہ شد و شاعری سے مروج الفاظ اور تکنیک میں عوام کی سوچ کی تہہ تک پہنچ رہے تھے اور سامع کو اپنی غور و فکر کی نیچے سے ہم آہنگ کر رہے تھے۔ جیل میں اپنے آپ پر زور دے، ان الفاظ کا ذکر اپنی مستند نشان سے وہاں کرتے ہیں۔

ہے مشتِ سخن جاری چھٹی کی مشقت بھی
کے صرف تماشا ہے حسرت کی طبیعت بھی
جو چاہو مزا دے لو تم اور بھی حملِ کبیر
پر ہم سے قسم لے دو کی ہو جو شہادت بھی
ہر چند ہے دل شیدا حریتِ کامل کا
منشور دیا لیکن نے قیدِ محبت بھی
اس شوق کی بیانی ہو یا تیری خوش تھی؟
جس پر نہیں غصہ ہے کنار بھی حیرت بھی

حسرت غزل کے فارم میں ہمیں مروجِ غزل کی روایت سے نوازا گیا ہے جو پختہ ہوا ہے ہیں وہ بے وقور راقی اور غمراہ محبوب سے تعلق رکھتا ہو محسوس ہوتا ہے لیکن وقت کے ساتھ الفاظ کے معنی جو سامع کے ذہن میں ہیں ان سے ہم آہنگ ہو کر یہ اشعار رشتہ کی طور پر اپنے سیاسی مقصد و پورا کر رہے ہیں۔ اس لیے یہ دیکھنا کہ عشقیہ شاعری کے علاوہ حسرت کے یہاں سیاسی شاعری منظور ہے یا رد ہے اور شاعری ہے غلط ہوگا۔

معارفہ حسرت موہانی دہلی بار ۱۳ پر ۱۹۱۶ء کو مرتبہ ہوئے۔ اور ۲۲ مئی ۱۹۱۸ء وکیل سے رہائی ملی نگران کی شاعری برابر جاری رہی۔ ان کے ادبی سفر میں ۱۹۲۰ء سے ۱۹۱۶ء تک کی غزلیں محفوظ ہیں۔ قیہ کی بار مرتبہ ۱۹۲۲ء میں ۱۹۲۲ء میں رہا ہوئے اس طرح ان کے ادبی سفر

سے دیوان دہم تک اس دور کی ساری غزلیں جو مختلف اخبارات اور رسائل میں شائع ہوتی رہی تھیں موجود ہیں جن میں کہیں کہیں ایک دو شعر اس نوعیت کے مل جاتے ہیں جن میں وہ کھلی ہوئی سیاست کا اظہار کرتے ہیں ورنہ بیشتر میں مروج شاعری جلوہ گر ہے جس میں حسن و عشق، محبوب کے ظلم و ستم، سب کا برطا اظہار ہے۔ ظاہر ہے کہ مولانا کی جیل میں کبھی گئی تھیں جب اخبارات اور رسائل میں شائع ہوتی تھیں تو قاری ان میں ایسے اشعار کے معنی وہ نہیں نکالتے تھے جو مروجہ شاعری میں ہوتے ہیں بلکہ وہ حسرت کی موجودہ صورت حال، ان پر انگریزوں کے مظالم اور ملکی تحریکوں کے پس منظر میں معنی قائم کرتے اور اسے محسوس کرتے تھے۔

تازادی اور پاکستان بننے کے بعد فیض احمد فیض پر جو افتاد گزری اور انھوں نے جیل میں رہ کر جو شاعری کی، وہ ”زندان نامہ“ میں موجود ہے۔ فیض تو حسرت سے آگے کی شاعری کر رہے تھے انھوں نے اپنی ناکردہ گنہی پر ملنے والی سزا کا وہ پہلو نہیں دیکھا تھا جو حسرت انگریزی دور میں جھیل چکے تھے۔ لیکن انسانی اظہار کی تازادی کے سب سے آگے جانے کا قرب ان کی شاعری میں جگہ جگہ موجود ہے نقد ان فن نے اس کو سراہا ہے لیکن حسرت کی شاعری کو اس دور کے سیاق و سباق میں نہ دیکھ کر اسے درجہ دوم کی عشقیہ شاعری قرار دے دیا جاتا ہے جو قطعی طور پر منطقی نہیں۔ فیض کہتے ہیں۔

سب قتل ہوئے تیرے مقابل سے آئے ہیں

ہم نوٹ سرخرو ہیں کہ منزل سے آئے ہیں

یا

جو چل سکو تو چلو کہ راہ وفا بہت مختصر ہوئی ہے

مقام ہے اب کوئی نہ منزل فراز دار و رسن سے پہلے

فیض ترقی پسند شاعر ہیں لیکن قتل ہو کے سرخرو و منزل سے آئے۔ اور راہ وفا مختصر ہو گئی ہے کیونکہ اب فراز دار و رسن سے پہلے کہیں قیام نہیں۔ تمام لفظیات قدیم کلاسیکی

شاعری کے مربو ان منت ہیں۔ چونکہ فیضِ رومانی تحریک سے متاثر تھے جس کے طعن سے ترقی پسند تحریک پیدا ہوئی تھی اس لیے بار بار ان کی شاعری اپنے محبوب سے مخاطب ہوتی ہے۔

مقامِ فیض کوئی راہ میں چپ ہی نہیں
جو کوئے یار سے نکلے تو سوئے دار چے

یا
بزمِ خیال میں ترے حسن کی شمع جل گئی
ورد کا چاند بجھ گیا بھری رات ڈھل گئی

فیض نے سیاسی شعریوں نہیں کہے؟ یہ الزام ان پر بھی لگایا جاسکتا ہے۔ لیکن افسوس اس صرف نظری پر ہوتا ہے کہ ناقدانِ فن کو یہ احساس نہیں کہ شاعری کا قدیم فارم وہ الفاظ اور معنی نہیں رکھتا جو اس پاس کے سیاسی منظر نامے کا اظہار نہیں جو وقت کے ساتھ سیاست میں گزرتا رہا تھا صرف استعارے، کنائے میں بات کی جاسکتی تھی جو حسرتِ سر رہے تھے اور وہی بات فیض احمد فیض دوہا رہے تھے تاکہ غزل کے نازک فارم و ٹھیس نہ گئے۔ اب یہ قاری سامع کا کمال تھا کہ وہ نئے منظر نامے میں الفاظ کے قدیم معنی کی جگہ نئے معنی اخذ کر رہا تھا۔ ان حقائق کی روشنی میں حسرت کی شاعری کے سیاسی پہلو کو اس طرح محسوس کیا جاسکتا ہے کہ کلاسیکی محبوب کے لیے جو کچھ کہا جاتا تھا۔ اس کی جگہ انگریزی سامراجیت نے لے لی تھی اور عوام یہی معنی لے کر اس کو محسوس کر رہے تھے اور طنز لے رہے تھے یہ ان کے غم و غصے کے اظہار کی زبان بن گئی تھی اس لیے اس دور کی عشقیہ شاعری اور سیاسی شاعری میں حد فیصل کھینچنے کا سوال ہی نہیں پیدا ہوتا۔

کلامِ فانی کا تابناک پہلو

انسانی ذہن کچھ اس طرح ہوتا ہے کہ حالات و واقعات اور تجربات کی تبدیلی کے ساتھ اس میں نمایاں تبدیلیاں ہوتی رہتی ہیں۔ اندازِ فکر بدلتا ہے، نظریات تبدیل ہوتے ہیں اور حد یہ ہے کہ نصب العین کبھی بھی یسر بدل جاتا ہے۔ یہ تبدیلی کبھی مرصہ درہر ہوتی ہے اور اسے ایک طویل وقت درکار ہوتا ہے اور کبھی حادثاتی طور پر اچانک نمل میں آجاتی ہے۔ ذہن کی ایک کیفیت یہ بھی ہے کہ وہ مرصہ دراز تک تذبذب اور تشکیک میں مبتلا رہتا ہے اور کسی ایک رخ یا نتیجہ کے بجائے بھٹکتا پھرتا ہے۔ بہر حال غور و فکر کی دنیا میں تغیرات رونما ہوتے رہتے ہیں۔ اس سے ذہنی کیفیت ایک حالت پر قائم نہیں رہ پاتی اور پھر فن کار، ادیب یا شاعر جو فنی بڑی تہذیب کا نبض شناس، حساس اور معتمد فہم ہوتا ہے، جس کی قوتِ متحدہ بند و رسو چنے بچنے کی صلاحیت دوسروں سے زیادہ ہوتی ہے۔ وہ بھلا کب ایک ہی انداز پر چل سکتا ہے۔ جدت، ندرت اور نیا پن تو اس کا شیوہ ہوتا ہے اور چونکہ فکر و فن کا برا بھلا ہے اس لیے فکر کی تبدیلی کے ساتھ فطری طور پر فن بھی متاثر ہوتا ہے۔

فانی کا بچپن بڑے ناز و نعم میں گذرا۔ جوانی کے ابتدائی ایام میں عیش و عشرت کے بہت سے سامان حاصل تھے۔ فرصت اور فراغت کے لمحات بھی میسر تھے اور ذہنی، قلبی سکون بھی موجود تھا۔ ورثے میں بہت کچھ ماں و اسباب ملے۔ مگر خوش حالی کے ذرائع دن بدن کم ہوتے گئے۔ مفلسی اور بیکاری کی گرفت مضبوط

سے مضبوط تر ہوتی تھی اور مزاج کی وہ شکنجہ جو فراق پہاڑ کی نشان دہی کرتی تھی، رفتہ رفتہ ماند پڑتی تھی۔ فانی فہرہ، اختیار اور مضعدار واقع ہوئے تھے۔ خوشامد اور چہ چوکی ان کے تئیں میں داخل نہ تھی۔ اپنی پریشان حالی کا ذکر سب تکلف و استوں سے بھی نہ کرتے، بلکہ شرافت، اخلاق اور مروت کے مظاہرے کی دوشش میں مصروف رہتے۔ علی عظیمی حاصل کرنے کے باوجود زندگی میں ناچار رہتے اور شرفی یم وطن سے اور خستہ حالی میں گزارتے۔ شعر و شاعری کا شوق بچپن سے تھا۔ تمام عمر غم کی ہیئت میں تئیں و نگار بناتے رہے جس میں خون جگر کی حرارت، آنسوؤں کی گرمی اور کثرت و غور کی شہابی کا بہترین امتزاج موجود ہے۔

اگر اسے تسلیم بھی کریں تو یہ ہے کہ فانی نے قیام کے خلاف اس کے شعر میں شائستگی، نہ ان کے یہاں کوئی خاص تصور حیات ہے اور نہ ہی شعر و شاعری کا کیناس بہت چھید ہوا ہے، پھر بھی یہ قیام نامی پرے کائنات کا شمار وہ غم کے برے شاعر اس میں ہوتا ہے۔ ان کے غم میں حسرت و یاس، نامرانی اور ناگاہی کے مضامین بہت زیادہ ہیں، یہی ہے ناقدین فن نے ان کی دیسیات کا اہم، فساد کی وزن کا ترجمان، ایذا و حسرت، کٹی پسند اور غم پروردہ ہے۔ ان کے غم کے بارے میں ہاکیا ہے کہ اس میں ہمیشگی، فکری و زہنی پاش کے بجائے فالواری و محسوس ہوتی ہے۔ لیکن اگر ہم رنج و اصرار کے اس باہمیابی شاعری کے ذرائع و ذرائع، تو ہمیں اس سے یہاں زمین، تھکنی اور زندہ دلی بھی اگائی دے گی۔ نوکے تجربہ کا نچوڑ، کائنات کی انگریزی، انسانی عظمت و جدوجہد کی کیفیت کا اور سب بھی حاصل ہوگا۔ حقیقت، صداقت و خلوص کا شمار، جدوجہد کا مست، روانی و سب تکلف کے چرے میں سے ہے۔ ہمیشہ تماموں نے فانی کی گریہ و زاری اور رنج و مصائب بے یب و کبی و بی چش نہ سمجھا۔ غم کی چاشنی و پودہ کاری و تباہی کی صفات تو جہاں۔ ان کے غم کا بخور و متاع دیا جائے تو مسرت و بخشش عین غم بھی نہیں کے اور یہ محسوس ہوگا کہ وہ فوج خوانی کے ساتھ زندگی کی زمینیاں بھی پیش کرتا ہے اور حسن

کی دلفریبیوں سے لطف اندوز بھی ہو سکتا ہے۔

ذکر جب چھڑ گیا قیامت کا
بات پچنی جری جوانی تک

○

یہ فیضِ محبت ہے ، اقبالِ محبت ہے
ہر آہ کو حاصل ہیں ، تاثیر کی تائیدیں

○

در پیش ہے پھر مسئلہ طاقبت دیدار
پھر کچھ نگہ شوق ہے گھبرائی ہوئی سی

○

دشمن جاں تھے تو جانِ مذعا کیوں ہو گئے
تم کسی کی زندگی کا آسرا کیوں ہو گئے

حسن و عشق کے تعلق خاطر کی لطافتیں اور ان کا حسین تصور فانی کے اکثر
اشعار میں موجود ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ شاعر کیف و نور کی وادی میں نغمہ خواں
ہے اور مسرور کن دھنوں پر تھرکتے ہوئے الفاظ و لکڑیاں اور سہانا منظر پیدا کر رہے
ہیں، جس میں محبوب کا ناز و انداز بھی شامل ہے، روٹھنے اور منانے کی واردات بھی
قرابت کا لمس بھی اور چھیڑ چھاڑ کی اٹھکھیلیاں بھی۔

تم جوانی کی کشاکش میں کہاں بھول اٹھے
وہ جو معصوم شرارت تھی حیا سے پہلے

○

ہر آن فتنہ ہے ، ہر فتنہ ایک قیامت ہے
ترا شباب ہوا ، دورِ آسماں نہ ہوا

○

کیوں سادگی میں طور پچھاب با تلمیچن کے ہیں
کل تک تو سادگی کی ادا با تلمیچن میں تھی

○

کوئین پہ بھاری ہے اندرے غرور اُن کا
اتنے بھی ادا والے مغرور نہیں ہوتے

○

من جائیں اگر تم ہمیں جھوٹوں بھی منا لو
وعدے سے، تسکینی سے، دیا سے سے قسم سے

○

تجھے خبر ہے ترے تیر ب پناہ کی خیر
بہت دنوں سے دل ناقواں نہیں ملتا

○

دے ترا حسن تغافل جسے جو چاہے فریب
ورنہ تو اور جفاؤں پہ پیشیاں ہونا

○

ب نہیں اپنی ادوں پہ حجاب آتا ہے
چشم بد دور، دہن بن کے شباب آتا ہے

فانی کی مشہور غزلیں "شاد نہ کر بر باد نہ کر" مخرومی اور ناکامی کے جذبات
سے بیز ہے۔ اس میں بجز وانکسار، نیاز مندی و سپردی کے احساسات کے ساتھ
ساتھ کیف اور نمر وروستی بھی موجود ہے۔ موت کی خواہش، ناامیدی اور مخرامی کا
جذبہ جو لمحہ بہ لمحہ طویل ہوتا جاتا ہے، اس کے ساتھ ہی عشق کی بے قراری، وصال کی
دائیں و چپ ندی رات کا سماں بھی فانی کے یہاں بڑے مستحکم انداز میں ملتا ہے۔
موت کی طلب، چاہت اور قربت کے ذاتی اسباب کیا تھے؟ زندگی سے بیزاری اور

سوز خوانی کی اصلیت کیا ہے؟ ان ذاتی یا سانسختی حادثات سے قطع نظر فانی کے کلام کا ایک تابناک اور روشن پہلو بھی ہے، جس میں حسن، تاثیر اور شعریت پورے طور پر موجود ہے۔ اشعار میں دھڑکتے ہوئے دل کی تڑپ اور تغزل کا حسین و جمیل وجدان بھی ملتا ہے اور موسیقیت و خوش آہنگی بھی۔

چشم ساقی کی وہ مخمور نگاہی توبہ
آنکھ پڑتی ہے چھپکتے ہوئے چیانوں پر

○

آغازِ محبت کے اللہ وہ کیا دن تھے
وہ شوق کے ہنگامے، وہ شوق کی تمہیدیں

○

ن کو شباب کا نہ مجھے دل کا ہوش تھا
اک جوش تھا کہ محو تماشاے جوش تھا

○

کماں ہوش ہے یوں بے نیاز ہوش ہو جانا
تیری آغوش میں یوں بیگانہ آغوش ہو جانا

○

ب مری نعش پر حضور موت کو کوستے تو ہیں
تپ کو یہ بھی ہوش ہے کس نے کسے منادیا

○

کتے فتنے جمع کیے ہیں ان کی ایک جوانی نے
چوں قیامت، کافر نظریں، آنکھ شرابی کیا کہیے

○

کہتے ہیں کیا ہی مزے کا ہے فسانہ فانی
آپ کی جان سے اور آپ کے مر جانے کا

○

کسی کی یہ مٹکاں دل میں جب شہ چھوٹی ہے
خشش ہوئی ہے لیکن کس قدر پر غلبہ ہوئی ہے

○

کس کے اسے دیکھا ہے اسے حسرت نگاہ
فانی تو ہے ایسا نہ ، ایسے کو کیا کہیے

○

کھو گئے ہم تجھ سے صحت فانی
کہ انھیں جستجو کیے ہی بنی

○

چوہ نظر کہہ گئی زبان نہ کہی
بات ن سے ہوئی مگر نہ ہوئی

○

جھوٹا یہ کہ بھاری ہوں
خشش جہت ہمارے گردنی ہے

فنی کارنامے کا تاثرات، خیالات اور حساسات و اپنے ماحول پر اثرات
سے پاتا ہے اور ان کو اپنی تخلیقات میں پیش کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ فانی کی
شاعری کا ماحول بھی اسی نقشہ نگار کے ساتھ کرنا چاہیے۔ ایران کے عوام میں رن،
من شدت یا کثرت ہے تو زنی ہو پر وہ ن کی زندگی کے شعلے کی تلاش سے مشابہ
ہوں۔ ویسے انہوں نے جب جب ماضی کے درپہوں میں جھانکا، یا خوشیوں کے
محاسن سے وہ چارہوں کو ازلہ خزانوں کی طرح دیکھا، جن میں حسن کی آہیں،

تاثير، شعریت اور زندہ دلی کوٹ کوٹ کر بھری ہے۔ الفاظ کا اتار چڑھاؤ، ردیف و قافیہ کی چستی، معاملہ بندی، محاورات کا رکھ رکھاؤ ترنم کی لہریں لیتا ہوا نظر آتا ہے، حالاں کہ اُن کے کلام کا بیشتر حصہ ایسا ہے جس میں کسک اور سوز کی کارفرمائی ہے لیکن رنگینی اور سرمستی کے نقطہ نظر سے بھی اُسے نظر انداز نہیں کیا جاسکتا ہے۔

جگت موہن لال روائ ایک معروف رباعی گو

”رباعی“ عربی زبان کا لفظ ہے اور رباع سے مشتق ہے۔ فارسی میں اس کا رواج ساتویں صدی عیسوی سے ہوتا ہے۔ روائ کے عہد سے اس کی ترویج ہوئی ہے اور علمِ نحیہ سے معراجِ کمال تک پہنچتے ہیں۔ اردو زبان میں یہ صنفِ روزوں سے نظر آتی ہے۔ یہ فنِ شاعری کی وہ قسم ہے جس میں شاعر محض چار مصرعوں میں اپنا مذہب بیان کر دیتا ہے۔ پہلا، دوسرا اور چوتھا مصرع۔ زہا ہم قافیہ ہوتا ہے۔ غموا تیسرا مصرع ہم قافیہ نہیں ہوتا ہے۔ لیکن اس بات کی گنجائش ہے کہ چاروں مصرعے ہم قافیہ ہوں۔ پہلی شکل ”غصی“ اور دوسری ”غیہ غصی“ کہتے ہیں لیکن یہ غمور نہیں کہ اس ہیئت میں کبھی ہوئی ہے تحقیق رباعی ہی ہو۔ چونکہ اس کے لیے مخصوص اوزان کی شرط بھی ہے (جس کی پابندی کے بغیر اس ہیئت میں کبھی ہوئی تحقیق رباعی کے بجائے قطعہ کے دائرے میں شمار کی جائے گی)۔ رباعی کے لیے چونیس اوزان مقرر ہیں جو بحرِ بنی سے حاصل کیے جاتے ہیں۔

حدائقِ ابد غت، بحرِ الفتاحت، معیارِ بد غت اور جامعِ اعراف میں چونیس اوزان ہی کا ذکر ہے۔ ان چونیس اوزان میں بارہ کا تحقق دائرہِ اعراف اور بارہ کا تحقق دائرہِ اعراف سے ہے۔

امیر الاسلام شرقی نے ایک نیا فارمولا دریافت کیا جس کے بارے میں ڈاکٹر عندلیب شادانی ”تحقیق کی روشنی میں“ لکھتے ہیں:

”اہل عروض نے رباعی کے اوزان کا استخراج بحر ہزج سے کیا ہے اور مسر شرقی نے ان اوزان کو بحر رجز سے نکالا ہے۔ بحر رجز کا اصل اور سالم رکن مستفعلن ہے..... مسر شرقی نے مستفعلن پر زحافوں کا عمل کر کے صرف یہ چار ارکان حاصل کیے۔

۱۔ فع ۲۔ مفتعلن ۳۔ منعلن ۴۔ مفعولن۔“

(ع: ۳۹۳)

عام طور سے شاعر رباعی کے تین مصرعوں میں تین الگ الگ باتیں کہتے ہیں لیکن چوتھے مصرع میں مذکورہ مصرعوں کا نچوڑ اس خوبی سے رکھتا ہے کہ قاری متحیر ہو جاتا ہے۔ اسی لیے اسے حاصل رباعی کہتے ہیں۔ سید ادا ادا م اثر رباعی کے چوتھے مصرع کی افادیت اور اہمیت پر روشنی ڈالتے ہوئے لکھتے ہیں:

”چوتھا مصرع بہت پر مضمون اور پر زور ہو۔ ایسا گویا کہ ہر سہ مصرعے ہائے خلاصہ یا نتیجہ ہو۔“

(کاشف الحقائق، جلد دوم، ص ۲۷۴)

مولانا احسن مارہروی اس بابت فرماتے ہیں

”چاروں مصرعوں میں آخری مصرع رباعی کی جان ہوتا ہے اور اسی کو زیادہ زور دار بنانے کے لیے تین مصرعے مجھ پہنچائے جاتے ہیں۔“

(دیباچہ کلیات ولی، ص ۷۶)

سید کے شاگرد رشید مولانا وحید الدین سلیم رباعی کے ”آخری مصرع کو سارے مضمون کا حاصل قرار دیتے ہوئے لکھتے ہیں:

”چوتھے مصرع خاص کر پہلے والے مصرعوں سے زیادہ شاندار اور اہم ہوں۔ یہ مصرع ایسا ہونا چاہیے کہ سننے والے کے دماغ میں اس کی گونج دیر تک باقی رہے۔“ (افادات سلیم، ص ۱۹۳)

مرزا فدا علی خان چوتھے مصرع کے سلسلے میں لکھتے ہیں

”چوتھے مصرع میں روانی، بڑبڑگئی، اثر، سادہ سادگی، آہنی ہونا چاہیے کہ متکلم کی زبان سے نکلتے ہی سننے والے کے اذان میں تر جہاں در مشہور سمجھنے میں دلی تعلق نہ ہو۔ کیوں کہ صرف ایک مصرع کی تشریح کے لیے قائل و دال پر کے تینوں مصرعوں کو نوک پہلے سے درست کر کے رہنا پڑتا ہے، اور جب تک چاروں مصرعوں کی چوں سے چوں نہ جھجھ جائے تو میاں بی بی ہا شین نہیں ہوتا۔“ (ربو حیات رشید، ص ۲)

عموماً جس فنکار نے رباعی کوئی حیثیت سے اپنی شناخت قائم کر لی ہو، اسے ہر شاعر کہنے میں نیا، دلچسپا بہت محسوس نہیں کرتے ہیں چونکہ اس میں کافی مشق و مہارت کی ضرورت ہوتی ہے اس لیے رباعی گوشتے مستحبات ہا سلسلہ خاصا

سائیں ہے

۱۔ وہ عرض سے پوری صحت و قوت ہو۔

۲۔ شاعرانی ہا ایک مہاسنہ کے کرچہ ہو۔

۳۔ شعر کوئی پر پوری قدرت رکھتا ہو۔

۴۔ تجربات و مشاہدات کافی وسیع ہوں۔

۵۔ خیالات میں بڑی اور ہلکی ہو۔

۶۔ زبان در خیال و بیان پر مشہور گرفت ہو۔

اراصل رباعی مشعل ترین صنف گن ہے۔ یہ بہار و مختصر نانی ہے اس میں بیش فلسفیانہ خیالات، دقیق خدائی نبات اور نہایت پیچیدہ مسائل گنیں چار

مصرعوں میں خوبی سے ادا کیے جاتے ہیں۔ بحر کی پیچیدگی اور عروضی قیود کی پابندی کی وجہ سے اسے اساتذہ کا کام کہا گیا ہے۔ تلوک چند محروم اس بابت لکھتے ہیں۔
 ”رباعی لکھنے کے لیے کافی مشقِ سخن اور پختگیِ سحر کی ضرورت ہے اور یہی وجہ ہے کہ عام طور پر شاعر کی زندگی میں رباعی نویسی کا دور آخر میں آتا ہے۔“

(مقدمہ رعنائیاں، ص ۴۰)

یہ شاعر کی فکر و نظر اور فہم و بصیرت کا بیش قیمت سرمایہ ہوتا ہے۔ اس کا فن قلم کو قطرے میں منتقل کرنے یا دریا کو کوزے میں بند کرنے کا ہے۔ بقول جوش ملیح آبادی:

”رباعی ایک بہت بڑی بلا، اور جان لیوا صنفِ کلام ہے۔ یہ کم بخت چالیس برس سے پیش تر کسی بڑے سے بڑے شاعر کے بس میں آنے والی چیز نہیں.....“

(مقدمہ قطرہ و قلم، ص ۱)

رباعی کی ڈرکھن اور پُر خار ہے۔ اسی وجہ سے عموماً شعرا اس کی جانب کم توجہ دیتے ہیں۔ نو مشق شعرا تو اس راہ میں گھبراتے بلکہ نا کام نظر آتے ہیں، لیکن کچھ لوگ ایسے بھی ہوتے ہیں جو مشکلات کو آسان بنانے کا ہنر جانتے ہیں اور اس سے لطف اندوز ہوتے ہیں۔ زیرِ نظر مضمون میں ایک ایسے ہی با حوصلہ فن کار کا ذکر مقصود ہے جو دہلی حلقوں میں رواں کے نام سے مشہور ہوا۔

چودھری جگت موہن لال رواں نے بیس سال کی عمر سے شعر کہنا شروع کیا۔ پچیس سال کی عمر میں وہ کامیاب رباعی گوئی حیثیت سے منظرِ عام پر آئے اور پھر اپنی ۴۵ سالہ زندگی میں آخر عمر تک رباعی کہتے رہے۔ انھوں نے بیس پچیس سال کے ادبی سفر میں تقریباً ڈھائی سو رباعیاں لکھیں جو خیال اور آہنگ کو نئی تازگی اور رعنائی بخشتی ہیں۔ مذکورہ صنفِ سخن کے علاوہ انھوں نے چند غزلیں اور نظمیں بھی کہی

ہیں لیکن ان میں سے بھی بیش تر ربائی کی ہی بحر میں ہیں۔

رواں کی ادبی خدمات کو اجاگر کرنے کے لیے ان کی شخصیت پر روشنی ڈالنا ضروری ہے جو آج بھی نیم تاریکی میں ہے۔ ایسا کیوں ہے؟ یا کن وجوہات کی بنا پر ان کی ادبی قدر و قیمت کا تعین نہیں ہو سکا؟ اس کے بہت سے اسباب ہو سکتے ہیں لیکن اس کی ایک بڑی وجہ ادب میں اجارہ داری ہے جس نے نہ جانے کتنی انہوں شخصیتوں کو پردۂ خفا میں ڈھکیں دیا ہے یا پھر ان کی ناقص تصویر عوام کے سامنے رکھی ہے۔ روس بھی اس ادبی اجارہ داری کے شکار ہوئے ہیں۔ ان کا نام رہا میات کی تاریخ میں درج ضرور ہے لیکن ادنیٰ اور محض خانہ پرئی کے لیے۔

رواں، مورخ، حسرت موہانی اور پریم چند کے قریبی دوست تھے۔ محب وطن چندر شیکھر تریوڑی اور کئی ان لوگوں میں اپنی پیدائش پر وہ فخر محسوس کرتے تھے اور کہتے تھے کہ صوفی سنتوں کی اس جمنہ بیوی سے ہی حصوں گزادی کے سپوت پروان پڑھ سکتے ہیں۔ اس مہر کے بڑے شعر اور ادیب ہی نہیں بلکہ تربیت پسند انقلابی بھی رواں کے گھر پر آتے اور کئی کئی دن قیام کرتے تھے، جس کا ذکر بھگوتی پرشاد دہاتو کے مضمون میں، حسرت موہانی اور پریم چند کے خطوط میں ملتا ہے۔

رواں ۱۴ جنوری ۱۸۸۹ء میں قصبہ مورواں ضلع انانہ کے ایک کاستھ گھرانے میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد چودھری نیکا پرشاد مورواں میں مختاری کرتے تھے۔ صاحب حیثیت اور ادبی ذوق کے مالک تھے۔ ان کے چار بچے تھے (انہیں ۱، ۲، ۳، ۴۔ بدرو پرشاد، ۳۔ کرتا کرشن، ۴۔ جگت موہن، ۵۔ ترہون ناتھ) نیک، مخلص اور تعلیم یافتہ تھے۔ جب جگت موہن اس ۹ برس کے تھے بھی نیکا پرشاد کا انتقال ہو گیا۔ ہندو واپسے بڑے بھائی انہیاں کی گمرانی میں تعلیم و تربیت حاصل کرتے رہے۔ ان کی تعلیم کا آغاز انانہ کے مشہور صوفی مولوی نیا، اندین کے مکتب سے ہوا۔ ۱۹۰۷ء میں انہوں نے ہائی اسکول کا امتحان درجہ دس میں پاس کیا۔ پھر ان کا مطالعہ مکتبہ کے سینک کالج میں گراویا گیا جہاں سے انہوں نے ۱۹۰۹ء میں انار

میڈیٹ اور ۱۹۱۱ء میں بی۔ اے کیا۔ ۱۹۱۳ء میں لکھنؤ یونیورسٹی سے انگریزی ادب میں ایم اے اور ۱۹۱۶ء میں الہ آباد یونیورسٹی سے ایل ایل بی کا امتحان پاس کیا۔ یہ کبھی امتحان انھوں نے امتیازی حیثیت سے پاس کیے اور ۱۹۱۷ء میں ان کو واپس آ کر وکالت شروع کر دی۔ کچہری اور کاشت کے کام کاج کے علاوہ ان کا بیش تر وقت دوستوں کی طویل صحبت، انسانی فلاح و بہبود کے کاموں اور دوسروں کے دکھ درد کو بانٹنے میں گزرتا تھا کیونکہ وہ غلام دیس کی موجودہ صورت حال سے بے چین اور وطن کی آزادی کے لیے کوشاں تھے۔

اس وقت ہو اپنی قوم شایانِ نبرد
جب ایک ہی جذبے سے ہوں مضطرب و مرد
کل قوم کے دل میں درد ہر فرد کا ہو
اور دل میں ہو فرد کے کل قوم کا درد

اس حساس اور نیک دل شاعر نے رباعیوں میں قومی اور وطنی جذبے کی جھنکار صاف سنائی دیتی ہے۔ ملک، قوم اور زبان و ادب کے لیے وہ بہت کچھ کرنا چاہتے تھے۔ یکم ۲۶ ستمبر ۱۹۳۴ء کو اچانک حرکت قلب بند ہو جانے کی وجہ سے ۴۵ سال کی مختصر عمر میں ان کا انتقال ہو گیا۔

یوں زیست نہ اپنی ہم کو بھری ہوتی
کلفت بھی خوشی بھی باری باری ہوتی
ہوتے نہ اگر ہم آپ اپنے دشمن
یوں تلخ نہ زندگی ہماری ہوتی

جگت موہن، اس رواں کا مجموعہ کلام ۱۹۲۸ء میں ”روح رواں“ کے نام

سے شائع ہوا، اور اس کا طویل مقدمہ مرزا محمد بادی عزیز لکھنوی نے لکھا۔ پاملان لکھنوی میں عزیز کے مرتبے اور ان کے مجموعے ”گل کدہ“ سے کون واقف نہ ہوگا، عزیز لکھنوی وہ ہیں کہ جنھوں نے لکھنؤ اور اطراف لکھنؤ میں ایک نسل کی آبیاری کی

ہے۔ اس کا مبسوط مقدمہ اس بات کی دلیل فراہم کرتا ہے کہ جنت موعظہ دل رواں
ارواح کے موقر شرع تھے۔ انہوں نے رواں کی شاعری پر جو گفتگو کی ہے وہ اپنی
نہایت وضاحت میں حاق کے مقدمہ شعر و شاعری کی یاد دلاتی ہے۔ سائنس ہند کا
یہ مقدمہ فہمائی نہیں چرس زمانے میں باطن اور غمیہ کی توازن کے مقابلے میں
بہت زیادہ فہمائی اختیار تھی۔

زراور غمیہ موعظہ فہمی یہ ہے

دل بے پروا رہے امیہی یہ ہے

زنجی نہیں ہے باعث قید رواں

محدود رہے خیال امیہی یہ ہے

پروفیسر سید ابوالحسن تہی، سید محمد علی شاہ اور سید ابوالکاسم تہی نے جنت
موعظہ دل رواں کے قلم سے مستفاد ایک اجماع کرے میں ہوا کہ

”فہمی کی اور زراور خیال کے موعظہ دل رواں کا ایک عام

ور بنیادی وصف تھا۔ مداح اور ممدوح دونوں ان ہی اخلاق و

وصف سے بندھے ہوئے تھے۔ خوبیوں کے سبب میں یہ

نسل کوئی پہلو بہ کر نہیں رکھتی تھی۔ حق کے نفاذ، پہلوانوں

کے اس استہاد (خائنہ) کی صحت میں جو یک و اشد گرد سے

بھی کر رہتا تھا کہ پتہ نہیں کب شادمانہ آجائے۔ آپ

ایک جیسے کہ مذکور ہو۔ رائے حق عام ہے، لیکن عزیز اور رواں

ہی نہیں اس اور کام فہمی، مہدی اس مش سے دور تھا۔ حرف

حق، ذاتی دشمنی و مانع نہ تھا۔ وہ کہ جس سے مختلف مسائل

معدیت پر اختلاف بھی ہوتا تھا اس کے خوب صورت

احساس و افکار پرانی موش رہنا اس عہد میں کفر و خود ستانی کی

دلیل تھا۔ غائب کی و مانع واری اور خود ستانی کے افکار رواں

نے سجا رکھے ہیں مگر وہ اعتراف کرتا ہے، ہے تو یہ کہ اب مجھے
کچھ یاد نہیں اور جو دو ڈھائی شعر یاد ہیں ان میں خود اس کا اپنا
ایک مصرعہ بھی نہیں۔

دام والچمیں برسرِ راہ ہے

عزیز و اب اللہ ہی اللہ ہے“

عزیز لکھنوی نے اپنے مقدمہ میں جس طرح رواں کے حسن شاعری کو
اُجاگر کیا ہے وہ خود ان کے ذوقِ سیم اور ناقدانہ مزاج کے لیے ایک مستند حوالہ ہے۔
شاعری کے حسن کو محسوس کرنا اور اُس سے لطف اندوز ہونا اچھی بات ہے اور یہ عطیہ
خداوندی ہے، مگر اس سے بڑی بات یہ ہے کہ ہمیں اپنے محسوسات کو بیان کرنے پر
قدرت بھی حاصل ہو۔ اظہار کی یہ دولت ہمیشہ کم یا ب رہی ہے لیکن مولانا عزیز میں
یہ دولت فراوانی کے ساتھ موجود تھی اور انھوں نے اس دولت خدا داد سے خوب
خوب کام لیا ہے۔ حتیٰ صاحب کا کہنا ہے کہ ان اصحاب کا دامن کفرانِ نعمت کے
عیب سے پاک تھا۔ مرزا ہادی رسوا جو کہ مولانا عزیز کے بزرگ ہم عصر تھے ان کی
عالمانہ مثنوی کو منظرِ عام تک لانے کا سہرا بھی مولانا عزیز کے سر ہے جسے زمانہ
کانپور، میں انھوں نے شریعہ و بسط کے ساتھ شائع کیا، اس طرح ادب کی ایک بڑی
خدمت انجام دی۔ مولانا عزیز کی اس خدمت سے پروفیسر محمد حسن نے بھی فیض
اٹھایا اور اسے کتابی صورت دے دی۔

یہ ذکر ضمنی نہیں بلکہ رواں کے مقدمہ نگار کے ان اوصاف کو منظرِ عام تک
لانا ہے جو ان میں خلقی تھے۔ ایک بڑا شاعر جب اس طرح کی خدمت انجام دیتا ہے
تو اس کا قد اور بلند ہو جاتا ہے۔ ظاہر ہے کہ مولانا عزیز بحیثیت شاعر مرزا ہادی رسوا
درجہٴ موہن لاس رواں دونوں سے بڑے شاعر تھے۔ مگر انھوں نے مذکورہ دونوں
شاعروں کے محاسنِ شعری سے ہمیں یوں روشناس کیا ہے کہ محابا کا کوئی تسمہ باقی نہیں
رہا۔ آج ہمارے پاس صلا جیتوں کی کمی نہیں، مگر ہم یہ سب کچھ کر گزرنے سے محض

ندیثوں (خط اندیشوں) کے سبب پہلو پچاتے رہتے ہیں اور ہماری سوچ بھی سوچتی رہتی ہے کہ۔

فریب دوستی روزِ ک نیا پیڑ بدلتا ہے

خدا جانے ہمارے ہاتھ میں کل کس کا دامن ہو

اپنے طویل مقدمے میں عزیز نے رواں کی غزوں اور ربا حیات سے مک اگ بحث کی ہے اور ہم بحث کا حق ادا کر دیا ہے۔ ترتیب کے لحاظ سے اس مجموعہ کا م میں پہلے چھ نمبریں ہیں نظموں میں چھ ترجمے ہیں، یعنی انگریزی نظموں کے منظوم ترجمے۔ مقدمہ نگار نے رواں کی نظم نگاری کا تفصیلی جائزہ دیا ہے جس سے معلوم ہوتا ہے کہ رواں نے شاعری کی ابتدا موضوعاتی نظموں سے کی تھی۔ قابل مقدمہ نگار کا مندرجہ ذیل اقتباس پڑھنے سے تعلق رہتا ہے۔ آپ بھی ملاحظہ فرمائیں

”ابتدائی زمانے کی بحث نمبریں مصنف نے خارج کر دیں۔

لیکن پھر بھی ۱۹۰۲ء سے دسمبر ۱۹۲۶ء تک کی تمام نمبریں شامل

ہیں۔ اس میں بھی اکثر نمبریں حذف کر دینے کے قابل تھیں

کیوں کہ کوئی خاص خصوصیت ان میں نہیں بد کہ خاصا میوں

بھی موجود ہیں جن پر خود مصنف نے بھی نظر ثانی نہیں کی۔

صرف اس خیال سے کہ کلام کا تدریجی ارتقا معلوم ہو جائے۔“

تبہ و انتقاد کا یہ انداز اب کہاں؟ حقائق کی معرفت کا یہ قرینہ ہم بزرگوں

نی سے سیکھ سکتے ہیں۔ ہمیں اپنے خط کا علم کرانے والے زہر ہی ملتے ہیں۔ جہاں

حسن و قبح کا اظہار برآمد ہو یہی تحریروں کو آنکھیں ترستی ہیں۔ اب تو صرف دو

سورتیں ہی نظر آتی ہیں یا تو سب چھوڑتے یا سب راق گردن زدنی۔ مگر عزیز نے

رواں کی غزوں پر جو تبہ و کیا ہے اس سے رواں کو خوشی حاصل ہوتی ہے۔ یہ کام اس

نے بھی حق ستاش ہے کہ اس طرح بے مدا کاوش ہمیں قیمتی شعر کا انتخاب

حاصل ہو جاتا ہے اور یہ انتخاب بھی لسان الہند کے ہاتھوں ہوا ہے۔
 اور اب کچھ گفتگو اپنے اصل موضوع یعنی رواں کی رباعی گوئی پر۔ مدحظہ
 ہوں چند رباعیات۔

فطرت کہتی ہے ظلمتوں کے پس پشت
 کیا ہو باران نور اگر ہو یک مشت
 بنگامہ طور کر رہی ہے برپا
 صبح خنداں کی اک حنائی انگشت

شاعر نے بنگامہ طور کی تلمیح کا سہارا لے کر رباعی کے حسن کو دوہا کر دیا
 ہے۔ یہ رباعی علی الصبح کے منظر کی ہے پناہ تصویر ہے۔ آفتاب کی پہلی کرن کے
 لیے صبح درخشاں کو حنائی انگشت کا استعارہ اس قدر حسین بنا دیا ہے گویا ایک معشوق از
 راوشوخی انگشت حنائی بلند کر کے عاشقوں کو متوجہ کر رہا ہے۔ اس کے تلمیح کرنے کا
 یہ دل رہا انداز دیکھ کر فطرت کی ہر شے گویا زبان حال سے کہہ رہی ہے کہ جب ایک
 انگشت حنائی (کرن) کے نظارے نے کوہ طور کو جد کر خاک کر دیا تو اس وقت تو
 شاید قیامت ہی برپا ہو جائے جب شاہ خاور (آفتاب) یکا یک نظروں کے سامنے
 آجائے۔ اس صبح معنوں کی حامل اس رباعی کے پہلے مصرعے سے صبح کا دھند کا مترشح
 ہے۔ دوسرے میں ظمت کی پوری تاریخ پوشیدہ ہے۔ تیسرا فطرت کے حسن کی
 عکاسی کرتا ہے اور چوتھا مصرعے حاصل رباعی ہے کہ تمام فطرت تاریکی سے بیزار
 ہو کر صبح کا انتظار کر رہی ہے۔ اس کا اشتیاق اور اضطراب بڑھتا جا رہا ہے۔ اس
 کے صبر کا پیمانہ ہر یز ہونے و بے کہ افق مشرق سے صبح کی پہلی کرن نمودار ہوتی ہے
 و رقبہ عارف کے سرور اور وجدان کو دو چند کر دیتی ہے۔ تاریکی سے روشنی کے سفر
 اور پھر پہلی کرن سے سورج کے مکمل طلوع ہونے تک کی کیفیت کے فاصلہ کو جگت
 مومن ال رواں نے جس موثر انداز میں بیان کیا ہے وہ فطرت کی حسین عکاسی کی
 عمدہ مثال ہے۔

فنا و بقا کے فلسفہ اور باقی کے موضوعات میں خاصی اہمیت حاصل ہے۔
اس کے بھی زندگی کی حقیقت اور حاصل زندگی و موضوع بنایا ہے۔

اس بار فنا میں مقصد دس کیا ہے
کیسے تعبیر خواب بطل کیا ہے
جب قلب و ایک دم بھی رست نہ لی
آخر اس زندگی کا حاصل کیا ہے

مشاعر و تعجب ہے کہ اس دنیا کا اور میری ہستی کا فناء کیا ہے؟ وجود کا م
مکان اور وجود بشر کو م انسان کی ذہن نہیں سمجھ سکتا اس سے رواں ب چین و مضحکہ
نظر آتا ہے۔ کہتا ہے دس بوجہ مجھ پر سکون نہیں، کسی پل تو نہیں تو پھر اس زندگی کا
طلب کیا ہے، مقصد کیا ہے؟ یہ راز اس پر منکشف نہ ہو رہا، اور وہ اسی سلسلہ علت و
معلول پر شکوہ کرتا ہے کہ جب خالق کائنات و یہ دنیا و زمین و آسمان کی تھی، فنا کر لی تھی تو
پھر سے بنائے، سنو رنے کی ضرورت کیا تھی (اس مقام پر اگر وہ اس سوال کی فکر سے
ستفادہ کر لیتے تو پھر گوں گوں کی حالت نہ رہتی) اس پر پھر مرار منکشف ہوتے
ہیں، وہ کہہ اکتا ہے۔

دنیا سو سو طرح سے بہاؤتی ہے
سواں خوشی سے روت کھجاتی ہے
اب فکر فنا کے کیوں دی ہیں منکھیں
فلست بہ بات میں نہر کاتی ہے

زندگی کا مقصد، کیا نہیں کر دیا ہے کہ طرح طرح کی حسین و خوب صورت اشیاء،
اس فریب اور اس ربا منظر سے چرمی ہوئی ہے ورنہ انسان و اپنی طرف کھینچتی ہے فکر
نہاں پر نہر رکھے، اس کہتا ہے کہ ہر چیز فنا ہونے والی ہے تو تو کیوں فریفتہ ہوتا
ہے۔ ناپایدار اور فنا ہونے والی شے میں سوا تلخ اور پتھر نہیں ہوتا۔

دل ! مائل گریہ کے لیے ہوتا ہے

کیوں بے سبب آنسوؤں سے منہ دھوتا ہے

لا حل نہیں عقدہ صعوبات جہاں

جب موت یقینی ہے تو کیوں روتا ہے

یہ رُباعی جدت خیال کی اچھوتی مثال ہے۔ رواں نے اس میں عبرت اور نصیحت کے ساتھ شکایتِ زمانہ اور دیرانی دل کو بڑی خوبی سے پیش کیا ہے۔

صوفیاء کرام نے قربت، محبت، یگانگت اور انسانی عظمت کا راز نفس پر قابو پانے کو قرار دیا ہے لیکن چند روزہ زندگی کی چمک دمک اور نام و نمود کی نمائش اُسے ہر پل تک و دو میں مصروف رکھتی ہے۔ یہاں تک کہ دنیاوی ہوس اُسے مرکز بھی چین نہیں لینے دیتی ہے۔

حرص و ہوس حیات فانی نہ گئی

اس دل سے ہوائے کامرانی نہ گئی

ہے سنگ مزار پر ترا نام رواں

مرکز بھی اُمید زندگانی نہ گئی

انسان کس قدر حرص زندگی ہے کہ مرنے کے بعد بھی آرزوئے زیست باقی رکھتا ہے۔ جب مزار پر نام کندہ کیا جا رہا ہے، پتھر لگایا جا رہا ہے تو گویا اب بھی دنیا میں رہنے کی تمنا باقی ہے۔ حالانکہ جب خاک ہو گئے تو پھر اس کی ضرورت کیا تھی۔ شاعر نے مذکورہ رُباعی میں اس فلسفیانہ نکتہ کو اجاگر کیا ہے کہ چوں کہ انسان موت کو منافی حیات سمجھتا ہے جب کہ ایسا نہیں ہے بلکہ یہ غور طلب مسئلہ ہے کہ اصل منشاء زندگی کیا ہے؟ آخر اس دنیا اور بستی دنیا کا انجی کیا ہے؟ یہی نہ کہ اپنے اصل مرکز کی طرف واپس جانا۔ اگر یہ راز انسان کی سمجھ میں آجائے تو وہ موت سے بے تعلق ہو جائے اور پھر یہ زندگی کا درخت اس طرح لہہاتا ہوا پروان چڑھتا رہے کہ اس کو کبھی خزاں کا اندیشہ ہی نہ رہے۔

زندگی اور موت کی کشمکش اور ہمیشہ زندہ رہنے کی تمنائیں انسان کو "آبِ حیات" کی تلاش میں سرگرداں کر دیتی ہے اور وہ اس فکر میں لگا رہتا ہے کہ حیات بدنی کس طرح حاصل ہو جب کہ شاعر اس بات کو اجاگر کرتا ہے کہ زندگی اور موت دراصل ایک ہی حقیقت کے دو پہلو ہیں۔ جسے ہم اجل سمجھتے ہیں وہی اصل اور حقیقی زندگی کا دروازہ ہے۔ ہذا موت سے گھبرانے کی ضرورت ہی نہیں۔

یہ کیا کہ حیات جاودہی کیا ہے
پہلے دیکھو جہان فانی کیا ہے
اس فکر میں ہو کہ موت یا شے ہے رواں
یہ بھی سمجھے کہ زندگانی کیا ہے

انسان دو چیزوں کے درمیان محبوس ہے۔ زندگی اور موت۔ بنا زندگی اور مقصد زندگی سمجھے موت کے معنی نہیں سمجھے جاسکتے۔ جس طرح انسان موت کے خوف میں مبتلا رہے گا تو زندگی دشوار تر ہوتی جائے گی۔ لہذا رواں کتبے ہیں کہ پہلے زندگی اور جہان فانی کو سمجھو پھر بعد ازاں موت غیبی کا صحیح صحیح عقدہ سمجھ میں آسکے گا۔

زندگی کی دو متضاد کیفیتوں یعنی فنا اور بقا کو رواں نے اپنی اکثر رباعیوں میں پیش کیا ہے۔

تخریب حیات میں ہے تعمیر حیات
ہے باعث انحطاط تدبیر حیات
شیراز کا دو جہاں ہے شش فنی
کڑیاں لہجوں ہیں ایک زنجیر حیات

شاعر کہتا ہے کہ کائنات کا ذرہ ذرہ اپنے مقصد کی تکمیل کرتا ہے اور ہم پر عام کے یہ تمام تغیرات ظاہر ہیں آج کی ایک دوسرے سے کڑیاں ملی ہوئی ہیں کہ جیسے نیکی بدنی کا اور بدنی نیکی کا پیش خیمہ ہے۔ خزاں بہار کی اطلاع دیتی ہے اور بہار ریغِ مخزاں ہے۔ یعنی طین اور جدائی کا سلسلہ چلتا رہتا ہے۔ صورتیں بدلتی رہتی ہیں بہت حقیقت

اپنی جگہ پر اٹل ہے۔ اُس کے اجزائے حیات منتشر ہو کر بھی متحد رہتے ہیں اور یہی فلسفہ حیات ہے۔ اسی خیال کو انھوں نے ایک اور رباغی میں بڑے اچھوتے ڈھنگ سے پیش کیا ہے۔

کیا تم سے بتائیں عمر فانی کیا تھی
بچپن کیا چیز تھا، جوانی کیا تھی
یہ گل کی مہک تھی وہ ہوا کا جھونکا
اک موج فنا تھی زندگانی کیا تھی

زندگی لمحہ بہ لمحہ تمام ہوتی رہتی ہے جس طرح بقوں فانی ہر نفس عہد گذشتہ کی ہے میت فانی تو رواں کو یہ احساس بخوبی ہے کہ زندگی فنا کی طرف گامزن ہے مگر افسوس اس امر پر ہے کہ یہ عمل بہت تیز ہے بچپن اور جوانی کو پیر سے یاد کرتے ہیں۔ بچپن کو پھول کی مہک اور جوانی کو ہوا کا جھونکا کہا اور مکمل زندگی کو موج دریا سے تعبیر کیا ہے۔ یہ نہایت حسین دل پذیر تشبیہات ہیں جن سے رواں کی بلند خیالی کا پتا چلتا ہے۔

اکثر شعر نے "انسانی عمل" کو مختلف تاویلات کے ذریعہ پیش کیا ہے کیوں کہ انسانی عقل یہ راز جاننے سے قاصر ہے کہ اس کا کون سا عمل بارگاہ خداوندی میں قبول ہوگا اور کون سا عمل اس کی ناراضگی کا سبب بنے گا۔ اسی کشمکش میں رواں بھی مبتلا ہیں اور مندرجہ ذیل رباغی میں اپنی فکر، درد اور معذوری کا اظہار کرتے ہوئے کہتے ہیں۔

انسان معذور فکر انساں معذور
یہ کس کو خبر کہ کیا ہے اُس کو منظور
پیکانہ بدست رند اور اس سے قریب
سبج بدست واعظ اور اس سے دور

یہاں غور طلب بات یہ ہے کہ مذکورہ رباغی نہ صرف بندش بندہ بلندی فکر اور فصاحت

کا بہتہ زین نمونہ ہے بلکہ بہ اعتبار فکر بہتہ زین رہا حق تو راہی جا سکتی ہے۔ حالانکہ
شاعر نے اس میں ایک عام مساقوں قلمبند کیا ہے کہ تمام عمر عبادت و ریاضت میں
صرف کرنے کے بعد بھی یہ نہیں معلوم کہ وہ بعد کے قبول بھی ہوے کہ نہیں کیوں کہ
بھی بھی ایک غمناک مست نہ بھی اس کے قریب کے لیے کافی ہوتا ہے۔ روز عبادت و
دارو کار میں اتے ہوے شاعر متعین کرتا ہے کہ سب سے پہلے دل میں انسانی
عظمت اور خوف خداوندی پیدا ہونا چاہیے۔ بخش احوال کی عبادت سب سود ہے۔

انجام کی فکر ہو شریعت یہ ہے

جان صرف وہی رہے ریاضت یہ ہے

زائد سے کہو، نماز روزہ سب سود

دل خوف خدا کرے عبادت یہ ہے

اسی طرح ان کی ایک اور اخلاقی رہائی فصاحت و روانہ بیان کی وجہ سے

سب حد مشہور ہے۔

غربت اچھی نہ چاہو دوست اچھی

حاصل جس سے دل کو ہو رحمت اچھی

جس سے اصوات نفس ناممکن ہو

اس عیش سے ہر طرح معصیت اچھی

خلاق و حکمت کے مونسوں پر اس کے کثرت سے رہا عیوں بھی ہیں جن میں

نہایتوں کے ساتھ ساتھ فلسفیانہ بازیکیاں بھی بیان کی ہیں۔ دلت جیسے کر شاعر

نے فقیر کی و خیر کی تڑائی اور امیر کی و اس کا استغناء سمجھا دیا ہے اور مختلف اہل

سے یہ ثابت کیا ہے کہ اسیم کی خیانت کی حد بند کی سے اور سب تک خیانت

تڑا ہیں، طوق و سلاسل کی و فی حیثیت نہیں ہے کہ اصل میں خیانت کی تجدید ہی

اسیم کی اور وسعت خیال تڑائی ہے۔ صاف ستھرے اور عام فہم انداز میں انھوں

نے پند و نصائح کے لیے اکثر سہائی، جام اورے نوشی جیسی حتمیوں سے بھی

مطلوب ہے زخم دل جو سیتے نہ بنے
جینا کس کام کا جو جیتے نہ بنے
ہے مجھ کو حلال ہی نہیں بلکہ ثواب
مے اُس پہ حرام جس سے پیتے نہ بنے

شاعر کہتا ہے کہ یہ مہ نوشی اگر حکیمانہ اصول و آداب کے موافق ہے تو مجھ پر حلال ہے ورنہ حرام ہے۔ چونکہ شاعری میں شراب سے مراد ہر جگہ بادہ نوشی نہیں ہے بلکہ وہ حقائق و معارف کی گفتگو کا اظہار بھی ہے۔ رواں نے اپنی سرمستی کا اظہار اس رُباعی میں عجب دل کش انداز سے کیا ہے جس میں زخم دل اور زندگی کو بظاہر رندیت کے موقف سے دیکھا گیا ہے لیکن اس میں ایک لطیف ظرافت کے پیرایہ میں معنویت بھی موجزن ہے۔ اس کو یوں بھی بیان کیا جاسکتا ہے کہ مشکل گھڑی میں بندہ، اللہ کی جانب راغب ہوتا ہے اور سکون مینر ہوتے ہی پھر دنیا میں کھو جاتا ہے۔ جب کوئی دیگر مشکل درپیش ہوتی ہے تو پھر اپنے رب کی جانب راغب ہوتا ہے۔ یہ دو طرفہ زندگی بھی کوئی زندگی ہے؟ وہ مزید کہتا ہے کہ اللہ کی رضا کے مطابق کام کرنا ایک نشہ کی طرح ہے جب یہ دنیاوی کام اُس کی مرضی کے عین مطابق کئے جاتے ہیں تو وہ صرف حدل ہی نہیں بلکہ ثواب ہیں اور یہ نشہ یہ سرور ان لوگوں پر حرام ہے جنہیں یہ مئے معرفت پینے کا سلیقہ نہیں ہے یعنی جو اللہ کے احکام کی روح سے واقف نہیں ہیں۔ اسی موضوع پر ان کی ایک اور مشہور رُباعی ہے ۔

نو روز ہے غرق بادہ دنیا کر دے
میرا ارمان آج پورا کر دے
پی لوں میں شراب بھر کے اس میں ساقی
تو کاسہ آسماں کو سیدھا کر دے

اس طرح ہم کہہ سکتے ہیں کہ خیاب و مغربین کا ایک محشرستان ربانی کا موضوع ہے مگر ان موضوعات سے انصاف کرنے کے لیے صرف زبان و بیان پر قیود لگانے نہیں بد اس کے لیے دلِ گدختہ کی بھی ضرورت ہے اور دلِ گدختہ ہی کا عمل جنتِ مبین میں رواں کی ربانیوں کا سرنامہ ہے۔ ان کی رباعیوں ہمارے لیے نہ رشتہ تعلیم و تعلم ہیں۔ ان کو کیسویں سے پڑھ کر ہم فن و بقا کے فلسفے کے ساتھ ساتھ اس صنفِ سخن کے تمام مرحلوں سے بھی واقف ہو سکتے ہیں۔

00

حواشی

۱۔ یہ مذاکرہ ۴ جنوری ۱۹۹۲ء کو ناول (محدثہ قلعہ) کے قیام پر پریس میں منعقد ہوا تھا۔ اس کی صدارت روزنامہ نوائے قیام مس کے مدیر جناب سواتیہ کمار شرما نے کی تھی۔

بہادر شاہ ظفر

حزن و ملال کا شاعر

آخری مغل تاجدار محمد سراج الدین بہادر شاہ ظفر یک خدا ترس بادشاہ اور صاحب قلم ہونے کے ساتھ پہلی جنگ آزادی کے میر کارواں بھی تھے۔ آزادی کا یہ پہلا سپہ سالار ۱۴ اکتوبر ۱۷۵۷ء کو ال قلعہ میں پیدا ہوا۔ تعلیم و تربیت حسب روایت حاصل کی۔ فن سپہ رزی اور ہندوؤں کا نشانہ سادھنے کے ساتھ ساتھ خوش نویسی اور موسیقی کا بھی شوق تھا۔ سلسلہ چشتیہ میں حضرت فخر الدین سے بیعت تھے۔

مرشد پاک روان فخر الدین

قبلہ و کعبہ جاں فخر الدین

انھیں تصوف سے گاہ، حضرت نظام الدین اور بختیار کاکی سے خاص عقیدت تھی۔ فارسی اور اردو شعر و ادب سے دلچسپی ورثے میں ملی تھی۔ ان کے کلیات میں چار دیوان ہیں جو سب ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی سے پہلے کے ہیں۔ زمانہ اسیری کا کلام کلیات میں نہیں، منتشر طور پر پایا جاتا ہے اس کی تصدیق ظہیر دہلوی کی داستانِ غدر سے بھی ہوتی ہے۔ پہلا دیوان ۱۸۴۵ء میں، دوسرا ۱۸۵۰ء میں، تیسرا ۱۸۵۲ء میں اور چوتھا دیوان ۱۸۵۴ء میں شائع ہوا۔ انھیں دواوین کی مدد سے مطبعہ نوں کشور کھنٹو نے ۱۸۶۹ء میں ”کلیات ظفر“ شائع کیا تھا۔ وہ اپنے دادا شاہ عالم ثانی کی

طرح فنون طیفہ کے رمز شناس بھی تھے۔ واد کہ شاعرانی کے انتقال کے بعد بہادر شاہ ظفر ۶۲ سال کی عمر میں، ستمبر ۱۸۳۷ء میں بھنگے کے روز تخت نشین ہوئے۔

بہادر شاہ ظفر کو جوانی سے شعر و شاعری کا شوق تھا۔ اردو میں ظفر اور ہیں کا میں "شوق، رنگ، تخلص اختیار کیا۔ اس وقت دہلی ذوق، شاہ نصیر، صاحب، مومن، شیخ، تسلیح، صہبائی، آزاد جیسے استاد شاعروں سے بات تھی۔ شاہ نصیر، ذوق اور صاحب دوان کے استاد تھے۔ ان کی ستادی کا اعتراف ظفر نے اپنے کئی اشعار میں کیا ہے۔

تو میں تجھ کو ظفر ہو کیوں نہ شاہِ مردِ نصیر
اس غزل کو جاکے پرچہ ہر یک دستور کے پاس

○

ظفر گرچہ ہیں شاہِ مردِ ذوق دیں بکھوں

بند نام ہو تم یہ ان تمام میں یک

ظفر نے برق بھاتا اور پنجابی میں بھی شعر کہے۔ مجلس کے باوجود اپنے زمانے کے ہم شعر کی مر پستی کی۔ ان کی شاعری کا اختیاری رنگ تزن و مدح ہے جو یاد دہانی اور عظمت رفتہ کے شدید حساس سے عبارت ہے۔ سوز و مدح کا لفظ کارانہ شعور کے ساتھ استعمال، ظفر کی امتیازی صفت ہے۔

کئی یک بہ یک جو ہو پست نہیں اس و میر کے قرار ہے

کروں اس ستم کا میں کیا بیان مرا غم سے سینہ نکارتے

اس اشعار کی یہ غرض نہ صرف ان کی مرحوم کا فوج سے جملہ خوابیدہ ذہنوں کے یہ تازیانہ جہت بھی ہے۔ اس پس منظر میں ان کی ایک اور غزل۔

نہ کسی کی محکمہ کا نور ہوں نہ کسی کے دس کا قمر ہوں

جو کسی کے کام نہ آسکے میں وہ ایک مشت غبار ہوں

○

مرا رنگ روپ بگڑ گیا ، مرا یار مجھ سے بچھڑ گیا
جو چمن خزاں سے اُجڑ گیا ، میں اُسی کی فصل بہار ہوں



نہ تو میں کسی کا حبیب ہوں ، نہ تو میں کسی کا رقیب ہوں
جو بگڑ گیا وہ نصیب ہوں ، جو اُجڑ گیا وہ دیار ہوں



پنے فاتح کوئی آئے کیوں ، کوئی چار پھول چڑھائے کیوں
کوئی آ کے شمع جلائے کیوں ، میں وہ بے کسی کا مزار ہوں
اس غزال میں تنہائی کا کرب اور بے بسی کا احساس جس شدت سے ظاہر ہوتا ہے وہ
ان کی قدر الکلامی کی مثال ہے۔ ڈاکٹر جمیل جالبی اپنے مضمون ”بہادر شاہ ظفر ایک
تحقیقی مطالعہ“ میں لکھتے ہیں۔

”ظفر کی ساری زندگی ایک ایسے تھی جس کا اظہار ان کی شاعری
کے اُس حصے میں ہوتا ہے جس میں صرف محبوب کے بچھڑ
جانے کا غم نہیں بلکہ پوری سلطنت کے بکھر جانے کا غم شامل
ہے۔ ایسا غم جس میں غم عشق ، غم روزگار اور زندگی کے دوسرے
چھوٹے بڑے غم گردکارواں کی طرح ساتھ چلتے ہیں۔ اس
کرب سے ظفر کا وہ مخصوص لحن پیدا ہوتا ہے جس میں ایک جلنے
سلگنے کی کیفیت اور ایک ایسی آگ ہے جو اس کے وجود کو
پھونکے ڈالتی ہے۔“

”ظفر کا کرب ایک ایسے فرد کا کرب ہے جسے اپنے منظر و پس منظر سے ہر پہل
نبرد آزما ہونا پڑتا ہے۔ ماضی کی یادیں اُسے کچھ کے لگاتی ہیں ، حال اپنے شکنجے میں ست
چلا جاتا ہے اور مستقبل کی غیر یقینی کیفیت کا احساس شدید ہوتا جاتا ہے۔ اس مثلث کا
ماحول دلی کیفیات و احساسات کا اظہار ہے جو اس نام نہاد بادشاہ کی شاعری میں

ڈھلتا رہتا ہے۔ اسی لیے ان کے کلام میں اُس ٹوٹی ہوئی شخصیت کی مرزوقی ہوئی آواز سنائی دیتی ہے جس نے زندگی کے ہر موڑ پر شکست کھائی ہے۔ اشعار میں محض اُن کی زندگی کا کرب ہی نہیں بلکہ اُس دور کی ذہنی بے چینی اور جذباتی نا سودن بھی جھلکتی ہے۔

اے ایہ واپ نہ پر میں طاقت پرور ہے
کیا کرو گے تم نکل کر دام سے، جیسے رہو

○

جہاں میں اور تو ڈرتے ہیں غم سے نکلن
ظفر رہے ہے مجھے اپنے آشنا کا خوف

○

جوس کی جان پہ گزرے ہے وہ ہی جانے
خدا کی کو جہاں میں کسی کے بس نہ کرے

○

یا مجھے افسر شاہانہ بنایا ہوتا
یا مرا تاج گدایانہ بنایا ہوتا

○

جس کو صاب پر درد سنتے ہم ہیں
آپ بھی روتے ہیں دروں کو راتے ہم ہیں

سادہ، صاف وربامحاورہ زبان پر انھیں ایسی قدرت حاصل ہے کہ وہ اپنے ہر تجربے اور مشاہدے کو باسانی بیان کر دیتے ہیں۔

(۱۱)

مورخین کا اس پر اِشفاق ہے کہ اس صوفی مزاج شاعر و شہنشاہ ہونے کی خواہش نہیں تھی تاہم وہ ہندوستان کو آواز دے کر دیکھنا چاہتا تھا۔ رجسٹر ان کے

راجاؤں کو جو خطوط لکھے تھے ان میں اس نے واضح کر دیا تھا کہ ”یہ کوئی ضروری نہیں ہے کہ میں ہی ہندوستان کے تخت پر بیٹھوں۔“ یہ بات اہم اور قابل توجہ ہے کہ انگریزوں کی پھوٹ ڈالنے والی پالیسی کے فروغ کے باوجود تمام رجواڑوں نے دہلی کی برتری کو مانتے ہوئے، بے یار و مددگار آخری مغل تاجدار کا احترام کیا اور اسے اپنا سپہ سالار اور بادشاہ تسلیم کیا۔ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ ہمارے رہبروں کا مقصد مختلف علاقوں اور گروہوں میں بٹی ہوئی قوتوں کو یکجا کرنا تھا کہ ایک پرچم تلے جمع ہو کر انگریزوں سے نجات حاصل کی جاسکے۔ اس کے لیے معتبر ترین شخصیت بہادر شاہ ظفر کی اور مقام دلی کا لال قلعہ قرار پایا تھا کیونکہ اس مرکز سے نکل کر انقلابی سارے ہندوستان میں پھیل سکتے تھے اور اپنے ملک کو فرنگیوں سے آزاد کرا سکتے تھے۔ وہ اس بات کو نہیں بھولے تھے کہ مئی ۱۷۵۷ء میں ایسٹ انڈیا کمپنی کے تاجروں نے اس طرح بنگال کے حکمران نواب سرانج الدولہ کو دھوکے سے شکست دی اور پھر آہستہ آہستہ بقیہ ملک پر قابض ہونے کے بہانے تلاش کرتے رہے۔

ملک کی بگڑتی ہوئی معاشی اور معاشرتی صورت حال اور انگریزوں کے ذلت آمیز رویے کو سمجھتے ہوئے متعدد تنظیمیں وجود میں آ کر آزادی کے لیے سرگرم عمل ہو چکی تھیں جن کا سلسلہ ہم ایک طرف راجہ رام موہن رائے، کشیپ چندر سین، گوپندر ناڈے، سوامی دیانند، سوامی دوپکانند وغیرہ سے جوڑ سکتے ہیں تو دوسری طرف شاہ ولی اللہ، شاہ عبدالعزیز، سید احمد شہید کے ساتھ ساتھ مجنوں شاہ کی فقیہی، کرم شاہ کی پاگل پنہنی، حاجی شریعت اللہ کی فرائضی اور تیتو میر کی تحریک سے بھی منسلک کر سکتے ہیں جنہوں نے ہندوستانیوں کو یکجا اور انھیں فعال بنانے کے جتن کیے اور پھر ان کے جانشینوں نے انگریزوں کے خلاف محاذ کھولے۔ جسٹس میکارتھی ”ہمارے اپنے مہد کی مختہ تاریخ“ میں لکھتے ہیں

”حقیقت یہ تھی کہ بر عظیم ہندوستان کے شمالی اور شمال مغرب کے علاقوں میں انگریزی اقتدار کے خلاف دیسی اقوام میں

بغوات کے جذبات موجود نہیں تھے۔ یہ محض فوجی بغاوت نہیں تھی، یہ بغاوت ہندوستان پر انگریزوں کے قبضے کے خلاف، فوجی شکوہ شکایت، قومی تشنہ اور مذہبی شدت پسندی کا مرکب تھی۔ اس بغاوت میں دیسی شہزادے اور دیسی سپاہ سب شریک تھے۔ اس بغاوت میں مسلمان اور ہندو، اپنے قدیم مذہبی اختلافات کو بھلا کر، عیسائیوں کے خلاف کمر بستہ ہو گئے تھے۔“

(A Short History of our own times Justice M.C. Carthy
P.170 London 1883)

سوساں تک مسلسل ظلم سبب سبب ہم وطنوں کے صبر کا پیمانہ بھر گیا تھا اور پھر منگل پانڈے جیسے جاہل سپاہیوں کی شہادت نے ہندوستانیوں کو غلامی کا احساس دہرایا تھا۔ اس طرح ملک میں انگریزوں کے خلاف جو چنگاری سلگ رہی تھی وہ ۱۸۵۷ء میں بڑے کمرشعبوں میں تبدیل ہو گئی۔ ۳۱ مئی ۱۸۵۷ء بروز اتوار، بغاوت کا دن مقرر ہو گیا۔ لیکن اتفاق کہ ۹ مئی کو میرٹھ میں فوجیوں نے چربی دالے کا دوس ستھیں کرنے سے انکار کر دیا، اور اگلے دن بغاوت سرد ہو گئی۔ جوش میں تھے ہوئے سپاہی ۱۸ مئی کو میرٹھ سے دہلی پہنچے اور ۱۲ مئی کو انھوں نے بہادر شاہ ظفر کی بادشاہت کا اعلان کر دیا۔

۱۲ مئی کو تاجدار جو قلعہ معلیٰ تک محدود تھا۔ فوجیوں کی قیادت کے نیے بہرنگل آیا۔ مانا صاحب پیشوا، رانی کشمی ہائی، بیگم حضرت محل، تانہیہ ٹوپے، شہزادہ فیروز بخت، فیض احمد خاں، عظیم احمد خاں، نور سنگھ، راجہ بہرام سنگھ جیسے سر فوجیوں نے آزادی کا پرچم بلند کر دیا۔ محمد بخت خاں روہیل سندھ سے پندرہ ہزار فوج لے کر، جولائی و دہائی پہنچے اور اپنے ساتھ چار لاکھ روپیے نقد بھی لائے۔ ان کی مدد کرنی دیکھتے ہوئے بادشاہ نے ان کو دہلی کا گورنر مقرر کیا۔

انگریزوں کے پاس منظم فوج تھی۔ جدید سامان حرب تھا، مقامی جاسوسوں کی ایک بڑی تعداد تھی جبکہ جانبازوں میں کوئی نظم نہ تھا، جدید سامان حرب کا تو سوال ہی نہیں۔ باقاعدہ سامان جنگ کا بھی فقدان تھا۔ اُکسانے اور جوش میں آجانے کی وجہ سے منصوبے کے خلاف، وقت سے بہت پہلے ہی یہ مورچہ کھول دیا گیا تھا۔ ظاہر ہے ایسی صورت میں محض جذبات سے جوتانگ نکلنے چاہیے تھے وہ نکلے۔ ۱۹ ستمبر کو پوری طرح دہلی کو گھیر لیا گیا۔ بقول ڈاکٹر دھرمیندر ناتھ اُس وقت کی دلی گیارہ کلو میٹر کے رقبے میں پھیلی ہوئی تھی۔ شہر کے چاروں طرف تقریباً سات میٹر اونچی اور دو میٹر چوڑی فصیل تھی جس میں سات بڑے، چار چھوٹے دروازے اور دو کھڑکیاں تھیں۔ محاصرہ سے دو دن قبل بہادر شاہ ظفر ایک نشستی کے ذریعہ حضرت نظام الدین کی درگاہ پہنچے اور پھر مہرولی ہوتے ہوئے ہمایوں کے مقبرے میں مقیم ہو گئے۔ لیکن پل پل بدلتی ہوئی صورت حال کو دیکھتے ہوئے بخت خاں نے بہادر شاہ ظفر سے کہیں اور چلنے کی التجا کی۔ اُن کا کہنا تھا کہ دلی گئی تو کیا ہوا، ابھی ہندوستان باقی ہے اور ہمارے حوصلے ٹوٹے نہیں ہیں۔ لیکن بادشاہ موقع کی نزاکت کو سمجھ چکے تھے۔ انھوں نے کہا:

”بہادر! مجھے تیری ہر بات پر یقین ہے۔ میں تیری ہر رائے کو دل سے پسند کرتا ہوں، مگر جسم کی قوت نے جواب دے دیا ہے، اس لیے میں اپنا معاملہ تقدیر کے حوالے کرتا ہوں۔ مجھ کو میرے حال پر چھوڑ دو اور رسم اند کرو۔ یہاں سے جاؤ اور کچھ کر کے دکھاؤ۔ میں نہ سہی، تم یا کوئی اور ہندوستان کی لاج رکھے۔“

(پریپورناتندورما۔ نیا دور، انقلاب نمبر ۱۸۵۷ء، ص ۴۰)

۲۰ ستمبر کو ہمایوں کے مقبرے میں جہاں بہادر شاہ ظفر ٹھہرے ہوئے تھے، انھیں اور تین شہزادوں کو گرفتار کر کے حسین مرزا کے مکان میں قید کر دیا گیا اور پھر کیپٹن ہڈسن

نے خوئی دروازے (فیروز شاہ کوئلہ) کے نزدیک مرزا خضر سلطان، مرزا مغل اور ابو بکر و تین تین گویا ماریں۔ ان کے سر جدا کر کے بادشاہ کے سامنے پیش کیے گئے، یہ کہتے ہوئے کہ پہنی کی جانب سے آپ کی نذر ہیں جس پر بادشاہ نے کہا کہ مغل شہزادے اسی طرح اپنے بزرگوں کے سامنے سرخ رو ہوتے ہیں۔

جنرل ولسن کے اشارے پر دہلی اور قرب و جوار میں قتل عام شروع ہو۔ تین ماہ تک خون کی ہوی تھینے کے بعد انگریزوں نے بہادر شاہ پر غداری کا مقدمہ شروع کیا۔ الزامات اس طرح لگائے گئے تھے:

۱۔ محمد بخت خاں صوبیدار اور دوسرے افسروں کو حکومت کے خلاف بغاوت کرنے کی ترغیب دی۔

۲۔ مرزا مغل اور دوسرے سپاہیوں اور لوگوں کو حکومت کے خلاف جنگ کے لیے آمادہ کیا۔

۳۔ شاہ ایران سے سازش کی اور سرکار برطانیہ کو ختم کرنے کے لیے فوج کھینچی۔

۴۔ باغی سپاہیوں کو یورپین افسروں کو بدلتے کرنے کی ترغیب دی اور باغیوں کو انصاف سے نوازا۔

حالانکہ مدعی جانتا تھا کہ یہ سب لغو ہے، بہتان ہے پھر بھی نظم کی بیداری اور حب وطنی کے جذب و چپنے کے لیے تل کا پہاڑ تو بنانا ہی تھا۔

۲۷ جنوری ۱۸۵۸ء کو مقدمہ کی پہلی پیشی ہوئی۔ وہ اس وقت سخت بیمار تھے۔ مشکل سے چل پھر سکتے تھے۔ انھیں سہارا دے کر دیوان خاص میں لایا جاتا جہاں بھی وہ خود مقدموں کے فیصلے کیا کرتے تھے لیکن اب یہاں وہ مجرم کی حیثیت سے حاضر ہوتے تھے۔ دو ماہ تک مقدمہ چلا۔ ۹ مارچ کو انھیں قصور و رنجہااتے ہوئے یہ حکم ہوا کہ انھیں پھانسی دینے کے بجائے جلاوطن کر کے قید میں رکھا جائے۔ ۱۷ ستمبر کو انھیں اور ان کے خاندان کے پندرہ لوگوں کو تیل گاڑی میں بٹھا کر وطن

سے دور، بہت دور رنگون روانہ کر دیا گیا۔ اسلم پرویز نے اپنے تحقیقی مقالے میں لکھا ہے کہ قیدیوں کا یہ مختصر ساقا فلہ آباد، کلکتہ ہوتے ہوئے ۹ دسمبر کو رنگون پہنچا جہاں انھیں خرچ کے لیے صرف گیارہ روپے روز دیے جاتے تھے۔ کاغذ اور قلم استعمال کرنے کی اجازت نہیں تھی۔ وہ اپنے دکھ درد و یاروں پر نوکے سے لکھ کرتے تھے جو اکثر اشعار کی شکل میں سوا کرتے تھے۔ اس انتہائی بے بسی کی حالت میں پانچ سال تک وہ اپنے وطن اور ہم وطنوں کو یاد کرتے رہے۔ آخر کار ہماری جنگ آزادی کا یہ پہلا سپہ سالار ۷ نومبر ۱۸۶۲ء کو، جمعہ کے دن، ۸۷ سال کی عمر میں اس دنیا سے رخصت ہو گیا، اس غم کے ساتھ کہ وطن کی آزادی کے جذبے کو لیے ہوئے نہ جانے کتنے جاں نثار، خاک بند پر ثار ہو گئے۔ جہانسی کی رانی شہید ہو گئی۔ نانا صاحب اور بیگم حضرت محل فیماں چلے گئے۔ تانٹیا ٹوپے گرفتار ہوئے اور پھر پھانسی پر چڑھا دیئے گئے۔ وہ ضعیف و نحیف بادشاہ اس معنی میں بد نصیب بھی قرار دیا جاسکتا ہے کہ سیاسی سطح پر ہی نہیں بلکہ دینی سطح پر بھی اس کی شخصیت کو مجروح کرنے کی کوشش کی گئی اور اسے وطن عزیز میں دفن کے لیے دو گز زمین بھی نہ مل سکی لیکن اس نے ہندوستانیوں کے دل میں جو جذبہ ایثار، وطن کی خاطر مذہبی اتحاد اور حریت کا فوری چراغ روشن کر دیا تھا اس کی دتین ہوتی گئی۔ وہ مجاہدین کے لیے رہبر اور رہنما بن گیا اور ادب پاروں میں اس کے کمالات نے بیرو کی شکل اختیار کر لی۔ مر سید اور ن کے رفقاء کے علاوہ مرزا غالب نے بھی اپنے اشعار اور خطوط میں اس مجاہد کا ذکر کیا ہے۔ قزوین حیدر جنجنوں نے ”گردش رنگ چمن“ میں انسانی پسپائی و مذہبیست کو موضوع بنایا ہے وہ ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی کے اس سورہ کا ذکر کرتے ہوئے لکھتی ہیں

”پھر ہمارا بادشاہ و بہادر شاہ تختہ کے مزار پر گئے۔ وہاں ان کے پڑ پوتے شہزادہ سکندر بخت نہایت خستہ حال مجاور بنے بیٹھے تھے، ایک آدمی نذر نیا زکی روئیاں الیا، وہ خوش کرنے میں مشغول ہو

گئے۔ منہ نے پانچم نمبر ان کو صاحب کا مہربان کرنا طلب کیا اور نذر
پیش کی۔ (عص ۲۹۰)

نامہ نذیر ذائق، خولجہ حسن نجفی، مرشد خجندی سے لے کر قاضی
عہد ستار، مرزا حامد بیگ، شمس الرحمن فیروزی، ورنور اکسین تک کے افسانوی ادب
میں یہ آخری مغل تاجدار پتی تمام تر صنعت کے ساتھ موجود ہے۔ پہلی جگہ گردی
کے اس ہیرو میں نے اپنے اس مضمون کا موضوع بنا کر خراج عقیدت پیش کرنے
کی کوشش کی ہے جو ہندو مسلم اتحاد کی نشانی کے طور پر آج کے ہندوستان کا پس
پہ سا برکتا جسے روسیوں، ہندیوں، چانوں، مرہٹوں اور راجپوتوں، سبھی نے مل کر
ملک کا بادشاہ تسلیم کر لیا تھا۔

انسانیت کے پیروکار: خسرو اور کبیر (ایک مطالعہ)

دین و دنیا کی کشمکش نے انسان میں زندگی کے اصل مقصد کو جاننے کے تجسس کو تیز کیا ہے۔ یہ گریہ عوام و خواص، ہندو مسلمان دونوں میں رہی ہے اور جب دونوں دھرموں کے ماننے والوں نے کسی ایک مرکز پر توجہ دی ہے تو وہ مرکز انسانیت کا رہا ہے۔ اسی محور نے کثرت میں وحدت کا تصور دیا ہے۔ ملی جلی تہذیب کو فوقیت دی ہے اور مساوات کے جذبے کو ابھارا ہے۔

ہمارے ملک میں آریوں کی آمد سے عقائد، افکار، خیالات، نظریات، رسم و رواج میں ٹکراؤ آیا ہے۔ یہ ٹکراؤ آریاؤں اور دراوڑوں کا ہو، بودھ، جین، برہمن کا یا پھر ہندو، مسلمان کا۔۔۔ لیکن اسی ٹکراؤ نے منہمکت اور یگانگت کی راہ بھی نکالی ہے۔ انسانی محبت، رواداری اور بھائی چارے کو فروغ دیا ہے۔

جب جب قومیں غرور، تعصب، تنگ نظری اور تفریق کا شکار ہوئی ہیں تب تب مفکر، مصمم، رہبر کی ضرورت پیش آئی ہے۔ ماضی بعید میں خسرو اور کبیر اس کی اہم مثال ہیں جنہوں نے نہایت مستحکم انداز میں نہ صرف مذکورہ بالا نکات پر سوالات اٹھائے ہیں بلکہ انوکھے دلائل بھی پیش کیے ہیں۔ آئیے پہلے امیر خسرو کا مطالعہ

کرتے ہیں۔

خواجہ ابوالحسن یحییٰ الدین خسرو اپنی آفاقی تعلیمات کی بنا پر حضرت امیر خسرو کے نام سے مشہور ہوئے۔ بیشتر محققین اس پر متفق ہیں کہ وہ ۱۲۵۳ء میں اتر پردیش میں آگرہ مشنری کے ضلع ایٹھ کے مومن پور عرف چٹیاں میں پیدا ہوئے۔ یہ زمانہ سلطان ناصر الدین محمود کا تھا۔ آپ شیخ سعدی اور حضرت نظام الدین اویسا کے معاصر مگر عمر میں ان سے چھوٹے تھے۔ بچپن میں ہی دہلی آ گئے اور آخر عمر تک دہلی میں رہے۔ انھوں نے اپنی بہتر سالہ زندگی میں گیارہ بادشاہوں کا زمانہ دیکھا۔ سات سلاطین کے یہاں ذمہ دار عہدوں پر فائز رہے۔ والد ترک نسل و رماں ہندوستانی تھیں اس لیے ترکی اور فارسی کے علاوہ مغربی ہندی بھی ان کی مادری زبان تھی۔ شعر و ادب اور موسیقی سے لگاؤ تھا۔ سلاطین و امرا کی صحبت اور محبوب الہی کی قربت نے ان کی شخصیت و عہد ساز بنا دیا تھا۔ امیر خسرو کو اپنے پیر و مرشد حضرت نظام الدین اویسا سے بے پناہ لگاؤ تھا۔ ان کے وصال کے چھ ماہ بعد ہی ۳۲۵ء میں آپ کا بھی انتقال ہو گیا۔

مثنوی، غزلیں، قصیدوں کے علاوہ امیر خسرو کے دو بے اور پسندیدہ بھی بے حد مشہور ہیں اور نہ جانے کتنی تخلیقات ان کے نام سے منسوب ہیں۔ انھوں نے اپنے ممد کے اہم واقعات اور بیشتر فتوحات و ظفر کیا ہے۔ ان کے اشعار کی تعداد انھوں میں ہے۔ مثلاً میں ان کی انکار ہوتا میں ہیں۔ انشائیہ انداز مگر خطوط کی شکل میں لکھی ہوئی "اجازت خسروئی" اپنے نام کی غماز ہے۔ ثار احمد فاروقی کے مطابق "اس کتاب میں انھوں نے موسیقی کے رموز و نکات پر جو کچھ لکھا ہے وہ فارسی زبان میں کسی ہندوستانی کے قلم سے موسیقی کے موضوع پر لکھی ہوئی پہلی دستاویز ہے۔"

(آج کل، دہلی، جنوری ۲۰۰۳ء)

میر خسرو نے علاء الدین خلجی اور ملک کاغذ کی مہمات اور اپنے پیر و مرشد کے

ارشادات کو بھی نثری چیر بن مہیا کیا ہے۔ قصہ چہار درویش کو ان کے نام کی نسبت مل جانے کی وجہ سے یہ قصہ امر ہو گیا ہے۔

امیر خسرو کے عہد سے ہند ایرانی تہذیب کو فروغ ملا ہے۔ ان کے نظریہ حیات و کائنات میں قرآن و حدیث کی تعلیمات کے ساتھ بھگوت گیتا، رامائن اور مقامی صوفی سنتوں کے اثرات بھی شامل ہیں۔ چونکہ برج بھاشا کے علاقہ میں آنکھ کھولی اس لیے کرشن بھگت سے بخوبی واقف تھے۔ دو سال اودھ میں گزارے اس لیے رام بھگت سے بھی ناواقف نہیں تھے۔ ۱۲۸۵ء میں دو منگول حملہ سے اپنے ملک کو بچانے کے لیے پنجاب (لاہور) میں سلطان محمود کے ساتھ تھے۔ سلطان شہید ہوا، خسرو دریائے راوی کے کنارے گرفتار ہوئے۔ کافی صعوبتیں برداشت کرنے کے بعد رہائی نصیب ہوئی۔ یہ بھی کہا جاتا ہے کہ چنگیز خاں کی تباہیوں اور بربادیوں کے اثرات نے ان کو حقائق و معارف کی طرف متغیت کیا، حیات انسانی کی اہمیت کا احساس دمایا۔

فارسی و اردو کے تمام بڑے ادیب، مورخ اور نقاد امیر خسرو کی شخصیت اور فن کے مداح ہیں اور اس پر بھی متفق ہیں کہ انھوں نے فارسی اور مغربی ہند کی بھاشا کھڑی بولی کی آمیزش سے ایک نئی زبان اور نئے تمدنی ذوق کو فروغ دیا۔ ملی جلی زبان میں شاعری کی بنیاد رکھی اور موسیقی کی ایک نئی نئی، ہند ایرانی سے پیدا کی۔ انھوں نے نہایت فرائض دنی سے امرا و سلاطین کے دربار میں ہندوستانیوں کی زبان، علمی استعداد، محبت، مروت اور شرافت کی تعریف کی۔ ان کو ہندوستان کے محلوں، میناروں، مرغزاروں، سبزہ زاروں سے جو انس، شیفنگی اور وارثی رہی ہے اس وضیہ مدین برنی سے لے کر پروفیسر وحید مرزا تک نے مختلف زاویوں سے پیش کیا ہے۔ وہ مقامی باشندوں کے اوصاف خصوصاً وادی داری، وحدانیت اور علوم و فنون سے بے پناہ رغبت کو اجاگر کرتے ہیں اور سنسکرت زبان کے ادبی و شعری کمالات کو قدر کی نگاہ سے دیکھتے ہیں۔

امیر خسرو کی بیشتہ تخلیقات کو اردو کے قالب میں ڈھال دیا جا چکا ہے جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ ان کی فارسی اور ہندوئی شاعری میں ہندوستانی تہذیب و ثقافت اور معاشرے کے مختلف پہلوؤں کو پہلی بار فنکارانہ طور پر پیش کیا گیا ہے۔ انہوں نے بیشتہ کے زبان اور شعر و ادب کی تخلیق کرتے ہوئے انکا جمعی تہذیب و فرائض اور ہندوستان کی فضا، آب و ہوا، چرند و پرند، حیوانات و نباتات، شہر، قصبات، موسموں سے وابستہ تیوہار، رقص و موسیقی کا ذکر نہایت دلچسپ و دلکش طور سے کیا ہے اور بہت سے ایسے اشعار و ادب کا جامہ پہنایا ہے جو ان کے علم میں رہتی ہیں مگر ایک نئی زبان کا حصہ بن گئے ہیں مثلاً چرخ، دیہ، امید، کاجل، امانت کی مسمی، کھنک، ہار، گنیا، دھوپ، قینچی، سب کا گھونسلہ، نیم کی نیویں، گری، موری، نا، چوٹی وغیرہ۔ انکی صحت انھیں بچوں میں انگور، سنہرا، پیر، سرم، شربوز دیتی کہ ان کی سب حد پسند تھے۔ چوٹیوں میں موسمی، چمپا، جوتی، کیور، سوسنی، پیر، دھاب، اسٹار، سیوٹی اور کینڈرا وغیرہ۔ خوشبو جات میں عنبر، صندل، دودن، تاج، کافور اور چرند و پرند میں ٹھون، مینا، بڑا، مور، بھلہ، ہاتھی، بندرچا، انکسوں نے اپنی تخلیقات میں دلچسپی لی ہے۔

دشمن کی محبت و انہوں نے مختلف زبانوں سے شعر کی قالب میں، حبیب اور یہ واضح کیا ہے کہ جس وقت بھی اپنے ملک سے محبت ہو وہ اتنی ہی سچی اور پاک دامن اورست ہوگا۔ انہوں نے موقع موقع پر سولہین و مراد مشورہ، یہ سب کہ حکومت کی دنیا، بدترین مذہب و ملت، محبت و ہمدردی، انصاف و یکساں دینی پر ہونا اور برتر طاقت اور دنیا چاہتے ہو تو تمھیں اپنی رعایا کے ساتھ اچھا سلوک کرنا چاہیے۔ انھیں دوسب سے بڑا دشمن مانتے ہوئے انھیں اپنا بد دشمن کرنے کی باتیں کرتے ہیں اور کہتے ہیں کہ ہم چاہتے ہیں کہ ہمارے چلیں، شر و غارت سے ان میں گریب و غائب میں مل جانا اور پیروں کی دھنوں بن جانا تو چاہیوں نہ ہم زندہ بنی میں نہ سار بن کر رہیں۔

خاکساری کے اس درس کے لیے انہوں نے مائیں اور مولیاں،

ارشادات کو مذہب کی کسوٹی پر پرکھا، اور اُس کی اصل روح کو ابھارتے ہوئے جزوی اختلافات کو ختم کرنے کے جتن کیے۔ اتحاد اور انسانیت کے اعلیٰ تصور کو پیش کیا۔ مقامی زبان، بولی، لب و لہجہ، لباس، وضع قطع کو اختیار کرتے ہوئے امیر خسرو ہندوستانی فضا میں گھل مل گئے۔ اُن کے اس مثبت پہلو کے شاندار نتائج تقریباً سو سال بعد سنت کبیر کی شکل میں نمودار ہوئے۔ اس طرح ہر رے ملک میں ایک نئی تہذیب کی بنیاد پڑی جسے ہم گنگا جمنی تہذیب کہتے ہیں۔

جدید تحقیق کے مطابق کبیر ۱۳۹۷ء میں شوپوری، کاشی کے لہرتارا میں پیدا ہوئے۔ یہ سال نہایت افراتفری کا تھا۔ چند ماہ بعد ہی تیمور لنگ نے ہندوستان پر حملہ کیا اور دلی فتح کر لی، جس کی گونج بنارس تک سنائی دی تھی۔ بہت دنوں تک حالات ابتر رہے۔ رفتہ رفتہ لودی خاندان کی کاوشوں سے معمول پر آئے مگر زیریں لہریں یہ بھی ثابت کرتی ہیں کہ یہ استحکام کبیر کی پیدائش کی برکتوں کی بدولت نصیب ہوا۔ اُن کے ورود کے تعلق سے کبیر پنچھی کتابوں میں کئی کہانیاں درج ہیں لیکن اس پر بھی اتفاق کرتے ہیں کہ کبیر کی پرورش نورالدین عرف نیرو اور اُس کی بیوی نعیمہ عرف نیما نے کی۔ شروع شروع میں کبیر بنائی کے کام میں نیرو کی مدد کرتے، بنا ہوا کپڑا بازار بیچنے جاتے اور گھر گریبستی کو دیکھتے تھے۔ یہ قصہ بھی مشہور ہے کہ لوئی یا دھنیا نام کی عورت سے اُن کی شادی ہوئی، کمال اور کمالی بچے ہوئے۔ اس سے غرض نہیں کہ انھوں نے ازدواجی زندگی گزاری یا برہمچاری۔ اہمیت اس بات کی ہے کہ انھوں نے ہوش سنبھالتے ہی محبت، انسانیت اور مساوات کا سبق پڑھا۔ یہ سبق انھوں نے سوامی رامانند سے حاصل کیا ہو یا جھانسی کے پیر تپتی سے یا پھر سادھو، سنتوں، جوگیوں اور فقیروں کی سنت سے۔ غور طلب یہ ہے کہ مسم خاندان میں پرورش پانے کے باوجود کبیر بچپن سے رام، گوند اور ہری کا نام پسند کرتے تھے۔ تصور کیجئے اُس سلطانی عہد کے جاہ و جلال، آداب اور رسم و رواج کا، پھر محنت کش طبقے کے گھریلو، حول کا۔ قرب و جوار کی یلغار میں کس ذہنی کرب میں نیرو اور نیما نے

پنے بچے کو پروان چڑھایا ہوگا، اُسے آزاد اور کھلی فضا دی ہوگی؟ ورنہ اس طرح
بے باکانہ انداز میں وہ بچے انحرافات کی تردید کرتے ہوئے اپنی دانش مندی کا لوہا
منو تا ہوگا؟

متوسط اور نچے متوسط طبقے میں پروان چڑھنے والا یہ بچہ سنتِ نبیہ کے نام
سے، ایک منفرد انقلابی کی شکل میں ہندوستانی معاشرے میں نمودار ہوتا ہے جس کا
مذہب عشق ہے، انسانیت ہے۔ وہ ذاتِ پات، دلی واطی کی شخصیت کے خلاف
ہے۔ اپنے عہد میں رائج حکایتوں، روایتوں اور پدیشوں کی روح کو سمجھتے ہوئے ہم
عمل، بھکتی اور محبت کے عناصر کو جمع کر کے شعری پیر بن جاتا ہے اور معاشرے
میں ایک نئی فکر کا موجد قرار پاتا ہے۔

صوفی منشِ نبیہ کی شخصیت کی اہمیت میں معاشقہ کی پس منظر و ران کی نجی
زندگی کے تضاد کا اہم رول رہا ہے۔ مختلف اور متضاد افکار اور فلسفیانہ خیالات نے
انہیں فرقہ وارانہ ہم آہنگی کی زندہ مثال بنادی تھی۔ انہوں نے جہاں اپنے عہد کی
اندھی عقیدت مندی، توہم پرستی، رسم و رواج، ذاتِ پات وغیرہ پر سخت تنقید کی ہے
وہیں اپنے اکھڑ مزاج اور اخبار کی سادی سے نسائی بھائی چارے کی ایک نئی راہ بھی
دریافت کی ہے جس پر چلنے کی آج ہم ہندوستانیوں کو بحدِ ضرورت محسوس ہو رہی
ہے۔ درشاہِ مہاراجہ کی راہِ امن و شہنشاہی کی ہے۔ پتہ سو سوں گزر جانے کے بعد بھی نبیہ
کی شخصیت ایک انقلابی مفکر، ایک بڑے منہاں قوم پرست و قومی صداقت کے حامی کی
ہے جنہوں نے مذہب کے ٹھیکیداروں و پیٹھ راکھی، محبت کی تہذیب کی ورنہ انسانیت و
ایک نئی جہت بخشی، انہوں نے بنجام ایک شاعر، سنت یا فتنے کی شکل میں اپنے پر
شہابِ عہد کے سامنے منہ بولتی سے کھڑے ہو کر مذہب، معاشرے و مہاراجہ کے
میدان میں انقلاب برپا کر دیا۔

نبیہ سر سے پاؤں تک مست ہو، مزاج کے پتھر، حالت سے کھڑ،
میر کے سامنے معصوم، اس کے صاف، ندرت سے نرم، باہر سے سخت تھے۔ وہ کہتے

کہ جب دنیا ایک ہے تو اُس کے پالن بار دو کیسے ہو سکتے ہیں۔ رام و رحیم، حضرت اور ہری کے نام ہم نے رکھ لیے ہیں۔ ایک نماز پر اصرار کرتا ہے تو دوسرا پوجا پر۔ برہما کہیے یا آدم۔ ہندو وید پڑھتے ہیں اور مسلمان قرآن۔ نام الگ ہیں لیکن سب ایک ہی مٹی کے برتن یا سونے کے بنے ہوئے مختلف زیور ہیں۔ وہ یہ بھی کہتے ہیں کہ مالک تک پہنچنے کی راہیں جدا ہیں مگر منزل تو سب کی ایک ہی ہے۔ جو بھٹکا اُسے نہ رام نہ رحیم۔

کبیر نے اپنے کلام میں اس کا بار بار اعتراف کیا ہے کہ نہ میں آستک ہوں نہ ناشتک۔ نہ مسلمان ہوں نہ ہندو۔ نہ میں نوکر ہوں نہ مالک۔ نہ میں قید میں ہوں نہ آزاد۔ نہ میں کسی سے الگ ہوں اور نہ کسی جیسے۔ میں تو فقط پانچ جزا۔ آگ، پانی، مٹی، ہوا اور آکاش کا بنا ہوا ایک پتلہ ہوں جس کے اندر، روح کہیں کھیں رہی ہے اور اس کھیل میں سب کیا دھرا ہمارے اپنے اعمال کا ہے۔ یہ نکتہ جو سمجھ گیا وہی سچ اور نیک انسان ہے۔ وہ اس جانب بھی توجہ دلاتے ہیں کہ اے انسان تو اپنے سائیں، صاحب یا رب کو کہاں ڈھونڈ رہا ہے؟ نہ وہ پو رہا ہے نہ پچھتم میں، نہ وہ مسجد میں ہے نہ مندر میں، نہ کعبے میں نہ کیلاش میں۔ وہ تو بالکل تیرے پاس، رُگ گلو سے قریب ہے۔ تو اُسے اپنے اندر جھانک کر تو دیکھ۔ وہ تجھ میں، مجھ میں۔ ہم سب میں بستا ہے۔

اے سنتوں! سنو، یہ دنیا دھوکے میں پڑی ہوئی، اُسے کھوج رہی ہے جو اُس کے اندر موجود ہے۔ کبیر موٹی موٹی کتابوں سے حاصل ہونے والے اُس علم کو بے کار سمجھتے ہیں جو انسان کو عرفات ذات سے دور کر کے مغرور بنا دیتا ہے۔ وہ تو بس ڈھائی آکھر (اچھر) والے پریم کو ہی صوم و فنون پر فوقیت اور فضیلت دیتے ہیں۔ علم و عمل پر ان کا یہ اعتبار و اعتماد ہی تمام کمزور بات و رسومات سے بند نظر آتا ہے۔

کلیات خسرو اور کبیر گرنتھاولی کے مطالعہ سے جو نتائج نکلتے ہیں ان کی روشنی میں کہا جاسکتا ہے کہ خسرو پہلا شاعر ہے جس نے کھڑی بولی، برج اور اودھی

کی سانی ورمعاشرتی تہذیب کو بجا کرنے کے جتن کیے ہیں اور یہ سنے ہو چوہری
 کی تمیزش سے اس جتن وادبی زبان کی جانب کا مزن کیا ہے یعنی سانی اختلاطی
 بنا پرانی زبان کا جو بدلی بیوی خسرو کے یہاں نمودار ہو، اس کی مستحکم شکل یہ ہے
 کار میں دستیاب ہوتی ہے۔ یہ کے یہاں سیانی، ناخدا اور قلم کے استعمال پر ولی
 سے نہیں ہے۔ خسرو نے اپنے مٹاتے، مشہدے اور محبوب ابی کے رسم سے
 زندگی کے حساس اور نازک مسائل پر قوجہ دی ہے۔ یہ کا چیزوں کو سمجھنے اور پرکھنے کا
 پناہ لکھ لکھتے اور تخیلوں کو سمجھنے کا نرس، اسٹیک تھا۔ انہوں نے سنتوں کی سنت
 میں رہ کر محنت و مشقت، سادگی اور قرب دنیا پر زور دیا ہے۔ خسرو کے تصوفی کے
 فیضان سے ہر شاہزادہ دنیا کی سب شہابی کو اجاگر کیا ہے۔

خسرو، سیاست کے وہی دور، اپنی خود بخود تاج کی صورت پر اقتدار سے وابستہ
 رہے۔ یہ اس کے برعکس، زمینی حقائق سے دور ہوئے، مذہب عشق کے مبلغ
 بن رہے۔ خسرو کے یہاں اس و میوں سے دلچسپی ہے، یہ کے یہاں خالی زندگی
 سے بھاگی۔ خسرو، مندر ہادی تہذیب کے نمونہ ہیں، دیوہ یہ کہ انہی تہذیب کا
 بھائی معتبر نام ہے۔ خسرو، مذہب پر قائم رہتے ہوئے سانی فطرت و دیوانی بات
 کرتے ہیں۔ یہ ایک حسن سے انوں مذہب سے داری اختیار کرتے ہوئے
 درمیانی رویہ اختیار کرتے ہیں۔

غور کریں تو یہ ہوں، اور چوتھویں صدی عیسوی میں صوفیہ مذہب کی مدد سے
 سے فطرتی یاب ہوئی تھی اس سے خسرو کا مندر، پس مندر صوفیہ نے تصورات پہنچے۔
 یہ کا عہد تھی اور پرانی کے انوں سے گون رہا تھا اس لیے ان کی فکر کا مندر، پس
 مندر عمل طور پر بند استانی سے۔ خسرو نے شہر و قصبہ کی زندگی کی طرح حیات سانی
 کے حساس اور نازک مسائل بیان کیے ہیں۔ یہ کے ان اور قصبہ کی سیدنی ہادی
 زندگی میں چھائیوں اور دیوہوں کا ذکر عوامی سب احباب میں کیا ہے۔

بہر حال انوں بشراست تھے۔ اس لیے ان کا حقیقت سے سانی محبت

اور اُس کی عظمت ہے۔ دونوں فطرت کے پرستار ہیں۔ دونوں کے کلام میں مناظر قدرت کے ڈھیروں عناصر ہیں۔ دونوں کی زبان عوام تک اپنا روحانی پیغام پہنچانے کا وسیلہ تھی اس لیے خسرو اور کبیر دونوں نے مشابہت اور مفہمت کی راہ تلاش کی، تضادات اور اختلافات کو کم کیا ہے۔ انہکار کی دیوار کو توڑنے کی تمقین کی ہے۔ دونوں نے جو نغمہ الاپا ہے وہ وطن سے محبت، بغض و عناد سے نفرت، فراخ دلی اور وسیع اقلیتی کا ہے۔ دونوں کا مرکزی محور یہ ہے کہ جس زمین پر ایک ساتھ جینا مرنا ہے اُس کی ہر چیز کو محبوب سمجھیں، نہ صرف اشرف المخلوقات بلکہ چرند و پرند کے ساتھ بھی محبت و الفت سے پیش آئیں۔ دونوں کے آفاقی پیغام ہر طرح کے مذہبی و سانی تعصبات، ذاتی مفادات اور سیاسی مصلحتوں سے پاک ہیں بلکہ انھوں نے ویدوں کے تصور وحدانیت کو نمایاں کرتے ہوئے اُسے مسلم وحدانیت کے قریب لانے کی سعی کی ہے اور اس شعوری کاوش کے جواز کے مظاہر بھی تلاش کیے ہیں۔ چونکہ دونوں نے ہی انسانی تہذیب اور نظام ہستی کا مطالعہ کیا اور اپنے اپنے انداز میں اپنے افکار کی ترجمانی کی اس لیے دونوں اپنے اپنے عہد کے رہبر ہیں۔ اسی لیے دونوں کی تحقیقات میں اُن کا عہد بول رہا ہے، زندگی کو پُر امن اور خوشگوار بنانے کی بشارت دے رہا ہے۔

آج جب کہ فرقہ پرستی اور دہشت گردی ایک خوفناک دیو کی طرح ہم پر مسلط ہے۔ ذات پات اور مذہب کے نام پر بہز باغ دکھائے جا رہے ہیں۔ بے ایمانی اور رشوت کا دائرہ بڑھتا ہی چلا جا رہا ہے تو خسرو اور کبیر جیسے بے لوث محبت وطن کی اہمیت اور فادیت اور بھی بڑھ جاتی ہے کیونکہ بے پناہ دنیاوی نعمتوں سے مالا مال ہونے کے باوجود عصر حاضر کا انسان اندر سے اپنے کو کھوکھل محسوس کر رہا ہے۔ تناؤ بھری زندگی میں کلیات خسرو اور کبیر گرنے والی مینارہ نور کی طرح ہیں جو ہمیں صحیح سمت لے جاسکتے ہیں۔

اردو غزل: اعجاز و اعتبار

غزل اردو شاعری کی محبوب ترین صنف ہے جو ہر دور میں ہر تہذیب و تمدن میں رہی ہے۔ اگرچہ اردو غزل نے فارسی غزل کی روایت سے جنم لیا ہے لیکن یہ بھی مسلمہ حقیقت ہے کہ یہ صنف عربی کے قصیدے کی تشبیہ و اکمل کر کے حسن و عشق کے ورد و تجربات کی زمینداری کے لیے مختص کی گئی۔ اصغر علی صاحب پر قصیدے کا حصہ تشبیہ سے شعور پر مشتمل ہوتا ہے جن میں شاعر مدح سے پہلے حسن و عشق و لطافت کے منظر و منظر کے تجربات و مشاہدات و محسوسات کی زمینداری کے بعد ہی موضوعات سے گریز کر کے مدح کی طرف رجوع ہوتا ہے۔ جب ایران میں شعر گوئی کا آغاز ہوا تو فارسی شاعری نے عربی شاعری کی ہدایات سے متاثر ہو کر تشبیہ کے نئے و غزل کا نام دے کر ہر عام غزل پر پھنچا۔ جب اس صنف سخن نے ہر زمین و آسمان سے نکل کر ہندوستان کی زمین پر قدم رکھا تو یہ صنف ہماری تہذیبی، فکری اور جذباتی زندگی کا حصہ بن گئی اور اس نے ایک حرفِ مہذبہ و مہذبہ تہذیبی ارتقا و ارتقاء شہانہ کی زمینداری، ہماری فکری اور اجتماعی زندگی کے شیب و فراز کی ترجمانی کی تاہم اس صنف یہاں کی فکری، مذہبی، تہذیبی و فنیوں کے ساتھ ساتھ مہذبہ زندگی و اس کی پیچیدگیوں کی عکاسی بھی کی۔ اس کے علاوہ سیاسی تحریکات و اشتہار ہندوستانی جمالیات و اپنے دامن میں سمیٹے ہوئے، اردو صنف سخن کے مقابلے میں اسے زیادہ معروضیت کے ساتھ پیش کیا۔

غزل کے لغوی معنی ہوتے ہیں ”گفتگو بازمان کردن“ یعنی عورتوں سے گفتگو کرنا اور محبوب سے عشق کا اظہار کرنا، اس کے حسن و جمال کی تعریف کرنا وغیرہ۔ بقول اشین گاس غزل کے لغوی معنی سوت کا تیا سوت بننا ہے۔ غزل کے ایک معنی زخمی ہرن کی اس دردناک آواز سے بھی یہ جاتے ہیں جو اس کے گلے سے نکلتی ہے لیکن شاعری کی اصطلاح میں غزل وہ صنف ہے جس کا موضوع حسن و عشق کا تذکرہ ہو، معشوق کی بے وفائی کا رونا ہو، ہجر میں تڑپنے کی کیفیت ہو، اس کے تجاہل و تنگی، ظلم و جور کا چرچا ہو، وصال محبوب کی تمنّا ہو، گلے شکوے ہوں، عاشق کی ناکام محبت اور اس کی جذباتی شکست و ریخت کی ترجمانی ہو۔ گویا غزل ہوتی ہے بیاں دل کی ہر ایک بات غزل میں

بقول ادا ادا امام اثر:

”غزل کے لغوی معنی عورتوں سے کلام کرنا ہے مگر اصطلاح میں اس سے وہ صنف شاعری مراد ہے جس میں ایسے مضامین جو اعلیٰ درجہ کے واردات قلبیہ اور ارفع درجہ کے امور ذہنیہ سے خبر دیتے ہیں، حوالہ قلم کہتے جاتے ہیں، یہ صنف شاعری تمام تر داخلی پہلو (Subjective) رکھتی ہے۔ اس سے اس کا احاطہ بہت محدود ہوتا ہے۔ چونکہ اس صنف کا یہی تقاضا ہے کہ امور داخلی کے سو امور خارجی قاصد نہ ہوں اور اگر ہوں بھی تو داخلی پہلو کی آمیزش سے خالی نہ ہوں۔“

موضوعات کے علاوہ غزل اپنی ہیئت کے اعتبار سے بھی بہت ہی پرکشش، دل آویز صنف سخن ہے۔ چونکہ غزل کی ہیئت قصیدے سے مشتق اور ماخوذ ہے لہذا اس ہیئت کے اجزاء ترکیبی اکثر صورتوں میں چار ہیں یعنی مطلع، قافیہ، ردیف اور مقطع۔ ہر طریقہ ایک ہی بحر میں ہوں اور متحد اوزان ہوں۔ بحر ایک بساط عطا کرتی ہے۔ قافیہ اس بساط کے اندر تکرار و تواتر کے اصول کو ملحوظ رکھتے ہوئے ذہن کو ایک روشنی اور

روح کو بیدار عطا کرتا ہے۔ بعض صورتوں میں صرف مطلع اور قافیہ کی حدود میں بھی غزلیں کو مکمل سمجھا گیا ہے بشرطیکہ اس کے شعروں کی تعداد تین سے زیادہ ہو۔ ساتھ ہی وزن اور بحر کے انتخاب میں بھی شاعر کو اپنی فنی چابدستی اور خوش سلیقگی کا ثبوت فراہم کرنا چاہیے۔ بقول حالی

”اگرچہ وزن پر شعر کا انحصار نہیں ہے اور ابتدا میں وہ مدقوں
اس زبیر سے معطل رہا مگر اس میں شک نہیں کہ وزن سے
شعر کی خوبی و برائی کی تائید و رد ہو جاتی ہے۔“

غزل کی شاعری غنائی و آویزی اور شعری موسیقیت کے لحاظ سے انتہائی اہم ہے
بند شگفتہ و رعنایہ بحر اس کے اختیار کرنے کو مستحسن سمجھا جاتا ہے۔ اگرچہ غزل کے
سب سے پہلے ایک بحر مقرر نہیں۔ جہاں تک غزل میں اشعار کی تعداد کا سوال ہے، پانچ
اور بارہ کے درمیان تعداد و بہتہ تسلیم کیا گیا ہے۔ یوں غزل میں کم سے کم تین اور
زیادہ سے زیادہ تیس اشعار تک بھی دیکھنے ملتے ہیں۔

اپنے ابتدائی دور میں غزل حسن کے کرشموں، عشق کے دواؤں، جگر کے
شہدے، وصال کی شہدائی، رقیب کی رو سیاہی وغیرہ جیسے موضوعات پر مختص رہی۔ فارسی
غزلیہ شاعری میں حسن و عشق و جو غمیدی حیثیت حاصل ہے، اس پر روشنی ڈالتے
ہوئے شبلی نعمانی یوں رقمطراز ہیں

”عشق و محبت انسان کا تئیم ہے۔ اس سے جہاں انسان ہے،
عشق بھی ہے اور چونکہ وہی قوم شاعری سے خالی نہیں اس لیے
وہی قوم عشقیہ شاعری سے بھی خالی نہیں ہو سکتی لیکن ایران اس
خصوصیت میں در تمام ملوں سے بڑھا ہوا ہے۔ یہاں مدت
دراز کے تمدن نے انسانی جذبات و نہایت حریف و راز
شعور بنادیا تھا۔ اس لیے اس کی تحریک سے یہ شعرا ہرگز
انتہا تک اور اس وصال و عشق فضاں بنا دیتا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ

ایران میں جس قدر عشقیہ شاعری کو ترقی ہوئی اور اصناف سخن کو نہیں ہوئی۔“

فارسی غزلیہ شاعری نے رودکی سے لے کر سعدی تک جو سرمایہ چھوڑا ہے وہ حسن و عشق کے اسی قلبی کیفیات و واردات کا ترجمان ہے۔ اسے بھی اتفاق ہی کہا جائے کہ فارسی میں غزل کی ترقی کا جو سنہرا دور ہے وہی ایران میں تصوف کے عروج کا بھی ہے کہ تصوف کا خمیر بھی عشق و محبت سے ہی تیار ہوا ہے، اور تصوف کے مسائل کی ترجمانی اور اس کے رموز و نکات کا اظہار غزل میں حسن و عشق کے پردے میں کیا جانے لگا۔ رومی، سعدی، حافظ اور جامی کی شاعری میں موجزن عارفانہ لے کے ڈانڈے اسی عشق مجازی سے ملتے ہیں۔ اردو کی غزلیہ شاعری اپنی روایات و اقدار کی تعمیر و تشکیل میں فارسی کی رہن منت ہے ہذا یہاں بھی عشق و محبت کے ساز پر ہی تصوف کے رائے الپے گئے۔ اس طرح صوفیانہ و عارفانہ کلام، اخلاقی موضوعات غزل کے دامن میں سماتے چلے گئے اور اردو غزل ارتقائی منازل طے کرتی ہوئی حسن و عشق کی حدود سے باہر نکل کر زندگی کے دوسرے گوشوں کی آئینہ داری میں کلیدی کردار ادا کرتی گئی۔ مثلاً بابا فرید الدین گنج شکر نے اپنے تہیغی مقدس صدی نشوونما کے لیے اسی صنف سخن کا سہارا لیا۔ حضرت امیر خسرو نے ایرانی اور ہندی تہذیبات کو ہم آہنگ کرنے میں غزل کی مدد لی۔ قلی قطب شاہ نے سی صنف کے توسط سے مشہور کہ بند ایرانی کلچر کی نمائندگی کرتے ہوئے عوامی زندگی کے مختلف اور متنوع پہلوؤں کی عکاسی کی۔ فزاد ہوی نے مقامی رنگ و بہنگ میں عوامی حساسات و جذبات اور بندوستانی روایات و اساطیر کو پیش کیا۔ میر نے اسی صنف کے توسط سے دلی کی زبوں حالی اور حکومت کے زوال کا پردہ چاک کیا۔ سود نے غزل کی وساطت سے اپنی فعالیت، مردانہ تیور، پرشکوہ، باوقار اور بند بہنگ اخلاقیات کے ساتھ اپنے عہد کے انتشار سے برسرِ پیکار رہے۔ درد نے اسی صنف میں تصوف کے رموز و نکات کی تشریح و تعبیر پیش کی۔ غالب کے تفکر اور ان

کی جمالیاتی شخصیت کے سمجھنے میں حیات و کائنات کے معر و منہی مطالعے نے غزل کو وسعت بخشی۔ مکتوب کے شعر، خصوصاً جرات، انشا اور رنگین نے شاعری میں نہایت و ربوے کے موضوع و مختلف پہلو سے پیش کیا۔ قبائل نے غزل کے توسط سے سوئی ہوئی قوم کو عروج و ترقی کے مرتبے و غیرہ اس طرح غزل میں مختلف جذبات و احساسات کے ظہور کے علاوہ، زندگی کے دوسرے مسائل، افراد کے ذاتی رویے، عصری زندگی کی گتھن، قدرتی شکست و ریخت، رشتوں کی پامالی، مشینی زندگی کی غلطی، بے سہتی، بے تھکنی، داخلی تنگن، کرب و غم اب، بے چہری، خوف، تہائی، بے بسی، نامیدی کی نفسیات میدان و رجحان کی حساس و خلی ترجمانی جدید غزل کا موضوع بن گئی۔ اس طرح ہم کہہ سکتے ہیں کہ وقت اور ضرورت کے تقاضے کے پیش نظر غزل نے اپنے دامن کو وسیع کیا اور زندگی کے گونا گوں موضوعات و مسائل کی ترجمانی دی۔ معاشی و تمدنی مسائل سے لے کر فلسفیانہ موضوعات، تصوف کے رموز و نکات، سیاست کی شعبہ و بازیوں غرض تمام موضوعات کی ترجمانی اپنے مخصوص سانچے میں احساس کرب و پوری طرح برتا۔ یہی یہ حقیقت تھی اپنی جد و جہد سے کہ اپنے مذاق و اپنی مخصوص روایات کی پاسداری کی شناخت و غزل نے بھی نہیں چھوڑا۔ اس کی رمزیت اور یہایت بدستور قائم رہی جو اس کا سب سے بڑا حسن ہے اور جس سے شعر کی معنویت میں تون ورنیگی پیدا ہوتی ہے۔ رمز نگاری نہیں کا ایک اثر ہے جس میں تمام اپنے تاثرات کا اظہار شاعر میں کرتا ہے تاکہ اس کے ذوق و وجدان کی آئینہ داری ہو سکے۔ اسی طرح غزل کی ایک اور بڑی تعلیقی خصوصیت اس کی اخیات ہے۔ اخیات سے مراد شاعر اپنے ذراعات قلبی کا موثر اظہار کرنا ہے جس میں تمام رمزیت و یہایت کے پردے میں کسی تجربہ کی ترسیل کا فریضہ انجام دیتا ہے۔ تاکہ ہی اپنے مخصوص ستھوری دنیا کے پیرایے میں اپنے ذاتی نظریہ و آراء کو برتا دے۔ ہم کہہ سکتے ہیں کہ غزل کا فن اختصار (Micro art) ہے اور یہی سبب

اس کا اعجاز ہے۔ دو مصرعوں کی محدود کائنات میں ایک مکمل تجربہ زندگی کا اظہار جس Sense of gravity کے ساتھ غزل میں ہوتا ہے اس کی مثال دنیائے ادب میں نہیں ملتی۔

غزل اپنی انہیں صفات و کمالات کے سبب ہر زمانے میں مقبول و محبوب اور رد و شاعری کا سرمایہ افتخار رہی ہے۔ نیاز فتح پوری نے اسے اردو شاعری کی روح سے موسوم کیا تو رشید احمد صدیقی نے غزل کو اردو شاعری کی آبرو کہا۔ ڈاکٹر یوسف حسین خاں نے موسیقی کا رس اور فراق گورکھپوری نے شاعری کا عنصر سے تشبیہ دی ہے۔ غزل کی شاعری جہاں ایک طرف اپنی غن کی دلاویزی اور شعریت سے بھرپور موسیقی سے پڑھنے والوں یا سننے والوں کو اپنا دلدادہ بنا دیتی ہے تو دوسری طرف غزل کا صوتی آہنگ ہمارے قلب و نظر میں دغریبی کا ضامن بنتا ہے۔ غزل اپنی داخلیت کے باوصف ایک ایسا آئینہ ہے جس میں حیات و کائنات کے تمام نقوش کا انعکاس ہوتا ہے۔ غزل نے ہر دور میں معاشرے کے تقاضوں کو پورا کیا اور انسانی جذبات و احساسات اور داخلی کیفیات کی ترجمانی بھی کی۔ غزل آج بھی پورے حسن و جمال، رعنائیوں، رنگینیوں اور دلاویزیوں کے ساتھ ہماری نگاہوں کے سامنے جلوہ گر ہے اور اپنے اندر ہے پناہ مکانات رکھتی ہے۔

غزل کا ایک دوسرا پہلو یہ بھی ہے کہ اس صنف پر ہر دور میں بے انتہا اعتراضات کیے گئے۔ مواد اور ہیئت ہر اعتبار سے اس کی مخالفت کی گئی۔ غالب غزل کی تنگ دہانی کے شاکر رہے۔ انہیں کے شاگرد رشید مودانا حالی اس کی روایتی ورثہ کی موضوعات پر جارحانہ تنقید کرتے ہوئے اس خیال کا اظہار کیا کہ غزل میں ایسے موضوعات پیش کیے جائیں جو بدلتے ہوئے حالات کے تقاضوں کو پورا کر سکیں۔ ساتھ ہی انہوں نے صناعت اور مبالغہ کی بجائے اصیت پر زور دیا۔ یہاں میں ایک بات جو بہت ہی اہم ہے اس کی طرف توجہ مبذول کرانا چاہوں گا۔ غزل نے

جہاں عہد بہ عہد کی تہذیبی، ثقافتی، اجتماعی زندگی کی ترجمانی میں خلوص اور صداقت کا ثبوت دیا ہے تو دوسری طرف غزال اپنے دور کے تہذیبی، ثقافتی اور قومی زوال سے متاثر ہوئے بغیر بھی نہیں رہ سکی۔ اس کا سراغ ہمیں سب سے بہتہ طریقے سے دبستان لکھنؤ کی شاعری میں ملتا ہے۔ یہ حقیقت بھی اپنی جگہ مسلم ہے کہ حالی مرید حمد کی اصلاحی تحریک کے سب سے بڑے مبلغ اور شارح تھے۔ دوسرے لفظوں میں ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ حالی ادب اور معاشرے کے باہمی ربط کے متنبی تھے اور وہ ایسے ادب و شاعری کے خواہاں تھے جو سماجی انتساب سے ہم آہنگ ہو اور جو قومی اجتماعی اور ملی شعور کی بیداری میں کلیدی کردار ادا کر سکے۔ وہ اس کے شاہی رہے کہ اردو غزل اس صفت سے محروم ہے ہذا ہم کہہ سکتے ہیں کہ حالی کا مقصد یا سچ نظر محضانہ ارتقہ کی تھا۔ تفصیلی بحث کی یہاں گنجائش نہیں ہے۔

حالی کے بعد جن نقادوں نے غزل کی ہیئت پر اجماعی تصانیف کیے ان میں عظمت اندخاں، نغمہ صبا صہبانی، کلیم الدین احمد، مندیب شاہانی وغیرہ خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ عظمت اندخاں نے غزل کی زبان و ادب کی صداقت دی تو کلیم الدین احمد نے غزال کے خلاف ایک نثر یہ ہمہ تراشتہ ہوئے ہر دور میں نہ تاج کشن رہنے والی مہذب ترین صنف و نیم وحشی صنف قرار دیا۔ اگرچہ غزل کے سلسلے میں ان کا یہ ریویو Original نہیں ہے بلکہ انہوں نے ایک ممتاز امریکی نقاد جارج ستیا کی تصنیف Interperat on of Poetry and religion سے اخذ کیا ہے۔ یہ کتاب ۹۰۰ء میں شائع ہوئی۔ پروفیسر سوب احمد انصاری مدداری "نقد و نثر" میں لکھتے ہیں

"Interperat on of Poetry of ایک باب

Barbansm پر اردو نقاد پدم شری کلیم الدین احمد نے شب

خون مار کر غزل نیم وحشی صنف کشن کی اصطلاح کرتی اور اردو

قارئین کے سامنے اسے ایسا دیکھ دیا کہ پیش کیا اور رقص

رات غزل کے مبصر بن بیٹھے۔ ان بیچارے معصوم قارئین کو اس حکمت عملی کا سان ومان بھی نہیں ہو سکتا تھا۔ نور تھروپ فرانی نے اپنی معرکہ آراء تصنیف *The Critical Path* 1986 میں کہا ہے کہ *Verbal Culture* کا اظہار مسلسل شاعری اور غیر مسلسل نثر میں ہوتا ہے۔ *Writing Culture* اس عمل کو الٹ دیتا ہے اور اس کا اظہار مسلسل نثر میں ہوتا ہے۔ کاش کہ پدم شری کلیم الدین احمد کے دماغ میں یہ بات بیٹھ سکتی کہ غزل نیم وحشی نہیں سوفسطائی آرٹ فارم ہے۔“

یہ نکتہ بھی قابل غور ہے کہ ستیانانے برونگ کی گنجک نظموں کو نیم وحشی (Semi Barbarien) کہا اور Peacock نے اپنے دور کے شعراء کو نیم وحشی کہا ہے۔ کسی خاص صنف کو مغربی ادب میں بھی نیم وحشی نہیں کہا گیا ہے۔ اس جرأت یا بدعت کا ارتکاب کلیم الدین احمد ہی کر سکتے ہیں۔ اس سلسلے میں کلیم الدین احمد ورنج کے اس جملے پر غور کرتے تو غزال جیسی مہذب صنف کے لیے ایسے ہتک تمیز جملہ نہیں تراشتے۔ ورنج کہتا ہے اور بالکل صحیح کہتا ہے کہ ہرفن پارہ پر اس کے نامیاتی اصول کے تحت فیصد صادر کرنا چاہیے۔

"Every work of art must be judged by its own organic law."

کوئی بھی صنف سخن ہو اس کو اس کی صنفی ساخت کے اصولوں کے مطابق ہی پرکھنا چاہیے۔ کلیم الدین احمد یہ نہیں سمجھ سکے کہ غزال کا ہر شعر ایک مکمل نظم ایک مکمل اکائی اور ایک مکمل شاعری تجربہ کی ترجمانی کرتا ہے۔ کلیم الدین احمد اس بات کے شاکہ ہیں کہ غزال میں ترتیب و تنظیم کا فقدان ہوتا ہے، مسلسل خیال پیش نہیں کیا جاتا ہے۔ مگر انہیں غزال کا یہ حسن نظر نہیں آیا کہ غزال کا شاعر محض ایک لفظ یا ایک مصرعہ

مشورے دیے لیکن کبھی کبھی کسی اصول، نظریے، نصب العین سے بہت زیادہ مخلصانہ وابستگی انسان کو تعصبات و کم نظری کا شکار بنا دیتی ہے جس کی وجہ سے اس کا پور مقصد تعمیری ہوتے ہوئے بھی مشکوک ہو جاتا ہے اور حالی کے ساتھ بھی بد قسمتی سے یہی ہوا۔ جہاں تک کلیم الدین احمد کا معاملہ ہے ہم اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ ان کی تنقید colonial مزاج کی غماز ہے۔ مشرقی ادب و شاعری کے حوالے سے ان کے یہاں شدت پسندی اور تخریب کاری کا جو جذبہ کارفرما ہے وہ مغرب سے مرعوب ہونے کا پتہ دیتا ہے۔ کلیم الدین احمد نے مغرب میں جا کر تعلیم ایسے زمانے میں حاصل کی جب فارسی اور اردو کا زور کم ہو رہا تھا۔ انگریزی تہذیب اپنا رنگ دکھا رہی تھی۔ ایسے لوگ جنہوں نے اپنی پچھان، انگریزی تعلیم کی وجہ سے بنائی تھی وہ تہذیبی طور پر اپنے کلچر کی خوبیوں کو گننے میں اپنی توہین سمجھتے تھے۔ اپنے ادب اور کلچر سے بیزاری کی سائیکس بن گئی تھی۔ کلیم الدین احمد کے ساتھ بھی یہی ہوا۔ اسی کا نتیجہ ہے کہ کلیم الدین احمد کی جارحیت، مشرقی ادبی روایت سے بیزاری کی نفسیات کی قدر میں کورنٹ کے سامنے کھل گئی۔ اگر غزل کے سلسلے میں وہ مشرقی ماحول و مذاق اور تہذیبی اقدار کو ذہن میں رکھتے تو یقیناً وہ غزل جیسی نازک صنف کے سلسلے میں اتنی بے تکی بات نہ کہتے۔

یہ غزل کا ہی اعجاز و اعتبار ہے کہ وہ ہر دور میں زندگی کے مددگار سے پوری طرح ہم آہنگ رہی۔ ماحول کی بدلتی ہوئی کیفیات کو اس نے بڑی خوبصورتی سے اپنے دامن میں سمیٹتے ہوئے اس کی ترجمانی کی۔ کلاسیکی عہد سے لے کر ترقی پسند تحریک، جدیدیت، تاثیریت، تجریدیت، ما بعد جدیدیت تمام تحریکات، رجحانات کی ترجمانی غزل نے پیش کرتے ہوئے یہ ثابت کر دیا کہ اس صنف میں ہر عہد کے معاشرے کے افراد کے احساسات، تجربات، مشاہدات کی ترجمانی کی بھرپور صلاحیت ہے۔ جزو میں کل کا مشاہدہ غزل کی آفاقی شناخت ہے۔ غزل ہماری شاعری کی Coaching institute ہے جس کی تربیت کے بعد ہی کسی فنکار میں

انفرادی استعداد کا اندازہ ہوتا ہے۔ ہم کہہ سکتے ہیں کہ غزل نے اپنے آپ کو زندگی کی رفتار و رفتار سے پوری طرح ہم آہنگ کر لیا ہے۔

oo

حوش

عبدغنیق میں سوت کاتنے یا سوت بننے کا کام عورتیں کیا کرتی تھیں اسی روشنی میں کہا گیا ہے کہ غزل کا رشتہ کسی نہ کسی اعتبار سے عورتوں اور اس سے متعلق جذبات و احساسات سے ہے۔

اُتر پردیش میں اردو غزل کا منظر نامہ (آزادی کے بعد)

اردو شاعری کا نام آتے ہی غزل اپنی پوری جلوہ سہانی کے ساتھ ہمارے دس و دماغ پر چھا جاتی ہے۔ اس کی مقبولیت کا یہ عالم ہے کہ رشید احمد صدیقی نے اسے اردو شاعری کی آبرو سے تعبیر کیا ہے۔ عوام و خواص کی یہ پسندیدہ صنف سخن حالی کی ناپسندیدگی کے باوجود ممتاز رہی ہے۔ شاہی ہند کا وہ علاقہ جسے ہم آج 'اُتر پردیش' کے نام سے جانتے ہیں، روزِ ازل سے غزل کے منظر نامے پر چھایا رہا ہے۔ دہلی، عظیم آباد، مرشد آباد کے اس تذہب کی کاوشوں کی وجہ سے لطافت، تازگی اور شگفتگی جیسے من صر کو پہنکنے چھوٹنے میں مدد ملی ہے اور خود اودھ کی، پوربی، برہن اور کھڑی بولی کی مخصوص فصاحت، اس طرح یہاں رچی ہوئی ہے کہ اس مفصل کو اردو کی شعری روایت سے جدا کرنا کارے دار ہے۔

آزادی ہند سے پہلے اور آزادی کے چند برسوں بعد بھی حسرت موہانی، فانی بدایونی، اصغر گوندوی، جہر مراد آبادی، شاقب کانپوری، سیماب اکبر آبادی وغیرہ اپنے مخصوص سب و لہجے سے غزل کی مشعل چمکاتے رہے۔ حسرت کی شاعری دور ز کار فلسفیانہ موشگافی اور افلاطونی خیال آرائی کے بجائے ایک نارمل انسان کے عشقیہ جذبات کی ترجمان ہے۔ انھوں نے اس کی آبرو بحال کی اور یہ ثابت کیا کہ اردو

غزل میں زمانے کے بدلتے ہوئے کی مکمل صداقت موجود ہے۔ وہ پہلے عشق ہیں جنہوں نے داخلیت پسندی کے خوں سے غزل کو بام نکالا۔ زبان و بیان کے تناظر میں ان کی شاعری مکتبہ اور دہلی اسکول کے Concept کا شکر ہے۔ اسی سبب ان کی غزل عشقیہ شاعری کا معیاری نمونہ قرار پائی۔

ہے زبان مکتبہ میں رنگ دہلی کی نمود
تجھ سے حسرت نام روشن شاعری کا ہو گیا
حسرت کے ہاں شے شدہ، مگر رواں مٹا دینا تصور ت کے بچے حسن و
عشق، ہجر وصال، قربت و دوری کی مختلف جھلکیاں نکلتی ہیں۔

فانی کی پہچان ان کا اس، وحیہ و پرہیزگار ہے۔ حسن و عشق ان کی شاعری کا بھی مرکز ہے لیکن ان کی اور خاص صورت پر ہے شہابی دنیا پر ان کی نگاہ پڑتی ہے۔ انہوں نے اپنی زندگی و مہرے رنگ و سخن، داستان غم و رنج و ہوا و ہوا، تباہی ہے۔ ان کے قصیدے جس میں سکھ اور متاثر کرنے کی بڑی صداقت ہے چہ ان کے معجزانہ تاثر اور جے کی دھمک نے ان کی دیاں گیمیاں کی وجہ سے فانی بنا دیا ہے۔

حسرت و فانی کے برعکس صف و ہندوانی کا غم عشق، تصوف و راز و کائنات کے محور کے گرد گھومتا ہے۔ ان کی شاعری میں فکر کا ہونا ہمیشہ ہمیشہ ہے۔

میر روزگار و احساس بنا دیا

جو غم و غم سے غم جاناں بنا دیا

سعدی غزلوں میں رنج و انداز کا حسین متنازع ہے، تصوف کے رموز و کائنات اور ان کے مسائل ہیں، سپہ سالار، احساس حسن و عرفان حیات کے جذبات کا بادل استعمال ہے۔ ان کا شعری سلوب، بقیہ م، راسخ اور تڑپیں جاری سے عبارت ہے۔ رپتی کی شخصیات اور سہانی اور دست کی نصیب جاری اسف کے شعری آہنگ کا نمایاں وصف ہے۔

جگر کی غزلوں میں چھٹا جانے اور گھر کر لینے والی کیفیت ہے۔ کیف
 - گیس خیال انگیزی، جذبات کا دفور، والہانہ شیفنگی اور سرشار کردینے والا لب و لہجہ
 ان کی شاعری کا امتیاز ہے۔ انھوں نے زندگی کو مختلف رنگوں میں دیکھا ہے مگر
 اظہار، عشقیہ جذبات کی وساطت سے ہی ہوا ہے۔ ان کا جذباتی اور فکری سفر خارج
 سے داخل کی طرف ہے اور یہ جگر کے اپنے مزاج کا خاصہ ہے۔ ان کے ہاں آئین
 کہن سے انحراف ہے خواہ وہ معاشرہ کا ہو یا شعر و ادب کا۔

ثاقب کا پوری کا کلام پر جوش، نشاط انگیز اور ولولہ خیز ہے۔ ان کی
 غزلوں میں تنوع، تازگی اور اثر آفرینی ہے۔ افکار و نظریات کی بلندی کے ساتھ
 طبیعت کی شوخی، تخیل کی رنگینی، طرز ادا کی دلکشی، ان کی غزلوں کی اہم خصوصیات
 ہیں۔ انھوں نے حسین اور نادر تشبیہات سے بطور خاص کام لیا ہے۔

کچھ دیر میں آجائے گی یہ دھوپ وہاں بھی
 تو جان نہ دے سایہ دیوار کے پیچھے



جب شب غم میں ستاروں کا خیال آتا ہے

دفعہ دل کے شراروں کا خیال آتا ہے

سیماب اکبر آبادی کی غزلوں میں واردات قلبی کی جھلکیاں بھی ہیں
 اور خوشی و غم کی کیفیات بھی۔ انھوں نے نہ صرف اپنے عہد کے مسائل و مصائب
 کی ذکاوانہ عکاسی کی ہے بلکہ ماضی کی زندہ روایات سے بھی اپنا ناظمہ جوڑے
 رکھا ہے۔

بھی پھول بن کر، کبھی اشک بن کر

ہو رہی دامن و آستیں تم



ہر چیز پر بہر تھی ہر شے پہ حسن تھا

دنیا جون تھی، مرے عہد شباب میں

ان بزرگوں کے کچھ بعد ہی فراق گورچپوری، معین احسن جذبی اور مجروح
سٹاپوری نے غزل کی روایتی مضامین کو نئے منہ میہ بخشے ہیں۔ حبیب، محبوب اور
رفیق کے مثلث کے حوالے سے معاشرے کو دیکھا ہے۔ قدیم استعارات ان کے
یہاں نئی معنویت کے ساتھ ابھرے ہیں۔ مجروح کی غزلوں میں حیات و کائنات کی
دکھائی اور اس کی خمگی سے ہم آہنگ ہونے کی کیفیت ہے و فراق نے موسیقیت
سے بھرپور ہندوستانی فضا کو نئے تشبیہات و استعارات دیے ہیں۔ جذبی داستان
زندگی کو ایک اگ انداز میں دیکھتے ہیں۔

جب بھی کسی گل پر اک ڈرا نکھڑا
مگر نہاد یہ سمجھے موسم بہار نہ

ن کا کہنا ہے۔

مرنے کی دعا میں کیوں مانگوں، جینے کی تمنا کون کرے

یہ دنیا ہو یا وہ دنیا، اب خوش دیا کون کرے

فراق اور جذبی دونوں کی غزلوں کے سبب کی تشبیہیں ورمزاج کی تربیت
میں نہیں ہیں فاقی کا عکس نظر آتا ہے۔ دونوں کے اشعار میں جو بھوری، بے چارگی،
پہاں و رنجش ہے وہ ان کی اپنی معلوم ہوتی ہے لیکن زندگی کی کمینوں و محرومیوں کی
سبب سے مایوسی، عدم اعتماد، رنج و غم و غمینی کی جو محاتی فضا پیدا ہوتی ہے وہ فاقی کے قریب
آ جاتی ہے ورنہ بنی پر اثر قبول کرنے کی بات ہی جاتی ہے۔ اس میں صداقت
بے مکر جزائی۔ جذبی سینٹ جاس کا ہے، مگر وہ میں پرستے تھے۔ گلی ملی میں فاقی کا
پہر چلتا۔ مگر جذبی اور فاقی کے فلسفہ غم کا متا بعد کیا جا۔ توہین فراق نظر آتا ہے۔
مشہور ہے جذبی احباب سے جا کرتے تھے کہ میں غزل بھر کے رنگ میں ہونا چاہتا
تھا مگر ہو جاتی تھی فاقی کے رنگ میں۔ اس سے گھٹن طبیعت کی متا بقت نہ۔ مگر

ہے نہ کہ تقلید۔ گداز اور نشتریت کے ساتھ تقویت بخشنے والا انداز بھی مدحظہ ہو۔
 ہم نے غم کے ماروں کی محفلیں بھی دیکھی ہیں
 ایک غم گسار اٹھا، ایک غم گسار آیا

○

زندگی ہے تو بہر حال بسر بھی ہوگی
 شام آئی ہے تو آئے کہ سحر بھی ہوگی

ان شعراء میں جو داخلی تسلسل کا احساس ہے، جو نرمی اور گداز ہے، جذبے کا جو خلوص ہے، اس کا تخلیقی اظہار براہ راست تجربات کے وسیلے سے ہوا ہے جو فنکار کی خلاقانہ قدرت اور تکنیکی مہارت پر دال ہے۔ لب و لہجہ میں بھی صداوت کا عنصر غالب ہے۔ غم کا اظہار بھی تجربے کے طور پر ہے جس میں والہانہ پن بھی ہے، نغمگی اور سرشاری بھی۔ دوسرے شعراء میں لہجہ کا جو دھیمہ پن ہے، خود کلامی کا جو انداز ہے، دہلی دہلی سہمی ہوئی جو خواہش ہے وہ فن کار کے عصری شعور کے مظہر ہیں جس کے نتیجے میں گھائل احساس کو ترقی بخش دیا گیا ہے۔

اتر پردیش کے دائرے میں مذکورہ اکابر شعراء کی فکری اور فنی روایتوں کو گے بڑھانے میں جن فنکاروں نے اپنی تخلیقی توانائی کا ثبوت فراہم کیا ان کی ایک طویل فہرست ہے اور اس فہرست میں بھی گندم بونے کے قوی مکان ہیں کیونکہ ادب میں مذاقیت کا تصور احسن نہیں۔ ماضی میں ادبی دبستان اپنے لہجے کے اعتبار سے اپنی ایک شناخت رکھتے تھے جو کہ جغرافیائی حدود میں مقید نہیں تھے بلکہ اپنی انفرادیت قائم رکھنے کا بہترین وسیلہ ثابت ہوئے تھے۔ آہستہ آہستہ ادب میں یہ تصور معدوم ہونے لگا اور شاعری کی شناخت دبستان تک محدود نہیں رہی۔ لیکن غیر شعوری طور پر وہ بے پاؤں، ادب میں مذاقیت کا تصور داخل ہونے لگا۔ علاقائی سطح پر تحقیق و قبول حاصل ہوا تو صوبائی فنکاروں نے اپنی تخلیقات کے توسط سے اپنے علاقے کی شناخت بنائی۔ مثلاً اتر پردیش کو ہی سمجھئے۔ یہاں کے شعراء کی ایک

بڑی فہرست ایسی ہے جو کسی خاک سے پیدا ہوئی اور ان کا ذہنی نشوونما اسی جگہ ہو مگر
 ایک بڑی تعداد ایسے لوگوں کی بھی ہے جو رزاق زل کے بکھرے ہوئے دلوں سے
 اپنی قسمت کے دانے چنے کے لیے یہاں آئے اور یہیں کے ہو رہے۔ عداقانی تحقیق
 میں ایسے حضرات دوہری یافت کے حاش ہوتے ہیں اور اکثر عداقانی فہرست سازی
 میں ان کے نام چھوٹ جاتے ہیں۔ میرے اس مقالے کے منظر نامے میں جو چند
 نام ناگزیر محسوس ہوتے ہیں اور جنہیں تقدم اور تاخیر کے بغیر پیش کیا جاسکتا ہے ان
 میں مرزا رفیع مجاز، مفتی جوہر پوری، شمس بدایونی، خلیفہ الرحمن عثمانی، جاس شہر
 خٹہ، خورشید احمد، خٹہ نصاری، خادم بدایونی، صاحب مکتبہ بدایونی،
 رفیع بدایونی، جاوید کمال، مفتی عثمانی، جس، جمعی، شمار بارہ بکدوی، راقی معصوم رضا،
 وحید خٹہ، کمال احمد صدیقی، نازش یرتاپ گڑھی، شہیدان، طوفان صدیقی، وارث
 بدایونی، سید امین شرف، شیر بدایونی، مفتی، عشرت نگر، عمر نصاری، ابراہیم شہری،
 رئیس فاضل، پربھن سنگھ، رائے، ہادیو، ربانی، ملک زاہد، منصور احمد، رئیس نصاری،
 رئیس عازمی پوری، زاہد زیدی، زریب غوری، خٹہ، کوکچپوری، خادم مکتبہ راقی، خیر
 بدایونی، نور جیس، ثروت، منصور باگھی، بوجہ سادات خٹہ، جاوید خٹہ، شفیق چٹھوی،
 رفیع رائے، سعد بدایونی، فرحت الحسن، مہتاب حیدر نقوی، شہچہ رسوں، حیدر
 صدیقی، مرزا جمعی، محمد مکتبہ، شعیب نیس، مختار باگھی، محسن زیدی، رئیس مدین
 رئیس، شارق سیفی، شارق حدیث، حامد رزاقی، حسین خٹہ، خٹہ، کمال بدایونی،
 غوری، فیروز خٹہ، خواجہ جاوید خٹہ، حامد علی، جاوید، دست حسن، رمضان رضا
 رمضان، شرف حسین، منہ و غیرہ کے نام مراد است یا کہ جس میں مراد یہ فہرست ایسی
 بہت ہوگی جو ملتی ہے۔ فہرست سازی میری کوشش کا موضوع نہیں۔ عداقانی اعتبار
 سے مذکورہ بالا شہر، صوبہ، قریب و پیش کے خدو و خیز گران و شہریت و شہریت ہاں رہے
 میرا انہیں۔

یہ تصور عام ہے کہ راجا شاہ بخیر غرض کے شاہ عداقانی نہیں سکتا۔

شعراء جو غزل کے مخالف رہے یا جن کی پہچان محض نظموں کی وجہ سے ہوئی، انھوں نے بھی غزلیں کہی ہیں۔ اپنے اس مختصر مضمون میں، تفصیل سے گریز کرتے ہوئے میں نے آٹھ شعراء کا انتخاب کیا ہے جن کے چند مخصوص نکات کے توسط سے نہ صرف اتر پردیش کی معاصر اردو غزل کی تفہیم ممکن ہے بلکہ اردو کے غزلیہ ادب میں مذکورہ شعراء کی شناخت بھی متعین ہوتی ہے۔

زندگی کی بے معنویت کا احساس جس قدر بیسویں صدی کی آخری دہائیوں میں عام ہوا ہے، پہلے نہیں تھا۔ سائنس اور ٹکنالوجی کی نعمتوں کے باوجود حساس ذہن یہ سوچے بغیر نہیں رہ سکا کہ اس کی شخصیت بکھر چکی ہے۔ بکھرتی، ریزہ ریزہ ہوتی ہوئی شخصیت کو شہر یار نے نہایت خوبی سے اجاگر کیا ہے۔ ان کے آٹھ شعری مجموعے منظر عام پر آچکے ہیں جن میں شامل غزلوں کے مطالعہ سے پتہ چلتا ہے کہ شہر یار کے شعری رویے میں محبت، خوف اور موت خصوصی موضوعات کی حیثیت سے ابھرتے ہیں اور اس کا بھی انکشاف ہوتا ہے کہ شاعر نے کس طرح تشبیہی و استعاراتی انداز میں، اور کمن و سیوں اور تلمیذوں کے ذریعے انسانی فطرت کے عمل اور فکر میں ہم آہنگی تلاش کی ہے۔

شہر یار سے اتر جانے کو جی چاہتا ہے

ان دنوں یوں ہے کہ مر جانے کو جی چاہتا ہے

شہر یار کی غظیات نئی ہیں اور پیر تراشی میں ایک اچھوتا پن ہے۔ نیند، رات، خواب، تنہائی ان کی شاعری کے بنیادی عناصر اور سمندر، پانی، کشتی، ریت وغیرہ ان کے پسندیدہ استعارے ہیں جن کے توسط سے انھوں نے مختلف شعروں میں نئے نئے پیر تراشے ہیں۔

زندگی جیسی توقع تھی نہیں، کچھ کم ہے

بگھڑی ہوتا ہے احساس کہیں کچھ کم ہے

پہلے نہائی اوس میں کچھ آنسوؤں میں رات
یوں بوند بوند اترتی ہمارے گھروں میں رات

○

بنیاد جہاں میں کچھ کجی کیوں ہے
ہ شے میں کی کی کی کیوں ہے

پہلے شعر میں خوف و دہشت اور تنہائی کو استعارتی انداز میں پیش کیا گیا
ہے تو دوسرے شعر بصری اور حرکی پیکر کی مثال ہے۔ تیسرے شعر مذکور کا بال عنفات کو
استنبہائی انداز میں جاگرتا ہے۔

عرفان صدیقی کے چار شعری مجموعے عشق نامہ، کیفوں، شب
ارمیان، سات سات ہیں جن میں انہوں نے عشق کے رنگا رنگ پہلوؤں اپنے
زمانے سے منسلک کر دیا ہے۔ پرنے لگے اور اس حیرت سے چرے میں اترتے
ہیں۔ خالصتاً زندگی سے متعلق تہذیبیات مشرقیہ، شش، میوں کا لفظ محسوس فضا پیدا
کرتا ہے۔ اس برذات و کائنات کے ساتھ انسانیت کی معراج و تہذیبوں،
رویتوں کی علی قدروں کی نشاندہی بھی ان کی غزلوں میں شدت سے لگتی ہے۔
تصوف، معرفت اور تاریخ و نسوں نے اپنی تخلیقی حسیت کا جزا دیا ہے۔ اقلیت
کربد کے منظر اور پس منظر کے تعلق سے کہنے کے شعرا رب عدمیوں ہوں ہیں جو
نمبر و استقامت کے شارب ہیں اور نظم کے خلاف احتجاج بھی۔ یہی خوبی عرفان
صدیقی کو نثر دیت مٹا کرتی ہے۔

میں چاہتا ہوں کہ سب معرکے میں ہو جائیں
کہ اس کے بعد یہ دنیا کہاں سے رہے گا

○

میں اپنی کتبونی بونی وں کی تلاش میں ہوں
بونی حسم نے مجھے چار سو پاتا ہے

○

یہ چمک سی جو سخن میں نظر آتی ہے تجھے
ہم نے اس خاک میں بوسے ہیں گوہر بابا

○

یہ کس نے دستِ بریدہ کی فصل بوئی تھی
تمام شہر میں دستِ دعا نکل آئے

”جادو شب“ اور ”بہار ایجاد“ سید امین اشرف کے شعری مجموعے ہیں جن میں کلاسیکیت اور جدیدیت کا خوبصورت امتزاج ہے۔ ان کی بیشتر غزلوں میں متصوفانہ افکار کا رنگ نمایاں ہے اور اپنے آپ میں مقناطیسی کشش رکھتا ہے۔ امین اشرف کے اسلوب کی صناعی اور حسن کا رانہ تراش تراش قابلِ تعریف ہے۔ قاری کو جو بات فوری طور پر متوجہ کرتی ہے وہ ایک قسم کی خود کلامی ہے جس میں گفتگو اور انکشاف ذات کا ملا جلا انداز ہے۔ صابست اظہار اور توانائی فکر سید امین اشرف کی اصل شناخت ہے۔

وہ خود کو میرے اندر ڈھونڈتا ہے
وہ صورت ہے یہ صورت آشنا ہے

○

کسی وجود کی کوئی رمت نہ ہو جیسے
دراز سلسلہ ماہ و سال ایسا تھا

○

حلقہٴ شام و سحر سے نہیں جانے والا
درد اس دیدہ تر سے نہیں جانے والا

طبیعت کی رہائی، فکر کی رنگارنگی اور احساس کی شدت غلام مرتضیٰ راہی کی شعری کے نمایاں اوصاف ہیں۔ ان کی غزلوں میں دیوارِ کلیدی لفظ بن کر ابھرا

ہے جسے انھوں نے ادا کیا اور یہ احراف مکرر نہ کار منہ اور مد بہار غزل میں
تشبیہ، استعارے اور علامت کے طور پر استعمالات کے زندگانی اور کائنات کے مظاہر
کو منعکس کیا ہے۔ راقی کے یہاں صنعتوں کا استعمال بھی نہایت فنکارانہ انداز میں
ہوا ہے۔ اسی شعری سلوب کی بنا پر انھوں نے ہر قسم غزل میں اپنی ایک ایک
پہچان بنائی ہے۔ چند اشعار درج ذیل ہیں۔

میری صفات کا جب کس نے متعارف کیا
بجائے چہرے کے، تہینہ میں نے صاف کیا

○

میر، بندگی رشتی نہیں سمجھتی ہے سی طرح
بہتے ہیں اس طرح سے جیسے غزل، دریا

○

مقامی رنگ و نسل میں رشتے میں اختلاف
پر بھی کچھ سے دور ہے میں شجر سے تھی میں
خوب بہ اپنی اپنی فکر، یہ چہرے۔ نسل کے سے ہوتے ہیں اور
تشبیہوں کے اریع غزل کے جوہر کے پیش یہ ہیں، اور تشبیہوں کے باب
میں ہیں۔ انھوں نے شہوں کے، اور تشبیہوں اور دیہاتوں کی تہوں کے یہ
یہ دوشے اور ان کے سینے کے اس واسطے سمیت اور جاہلیت کے ہاتھ غزل
کے تیرے میں اس ایدے۔ انہوں میں غزلوں میں غزلوں کا جہرہ ہا ہا
نے۔ تو پراگش میں ہونے والے ان نسلوں میں یہاں سے ہاتھوں کے
یہاں جذبہ کی شدت اور کشمکش سے ادا ہے یہاں سے ہاتھوں کے
شعریات کے ہا ہا ہا کی، جو چہرے کے غزلوں پر دست آمد کی ہائی
سمت اور ان میں کئی سے۔ انہوں میں یہاں سے ہاتھوں کے ہا ہا ہا
یہاں میں شاعری غزلوں کے ہا ہا ہا ہا ہا ہا ہا ہا ہا ہا ہا ہا

سے الگ اپنی پہچان بنائی ہے۔ ان کا انفرادی تشخص یہ ہے کہ وہ متضاد یا متنوع جذبات کو بیک وقت بیان کر دیتے ہیں۔ حسیاتی اور جذباتی سطح پر عمل اور ردِ عمل کی جتنی فراوانی اور رنگارنگی اُن کے یہاں ہے وہ معاصر شعرا کے یہاں کم نظر آتی ہے۔ شاید اس لیے کہ۔

میرے ساتھی مجھے بھی ختم کر دیتے مگر مجھ کو

مرے پندار نے سنجیونی بوٹی پلائی تھی

جنوں کناراء، دھوپ کی سرحد، خیمہ خواب یہ وہ الفاظ ہیں جو خود اسعد بدایونی کی شاعری کی مخصوص جہت اور انداز فکر کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔ وہ اپنی کج کلہ ہی کا اظہار جس انداز میں کرتے ہیں اُس میں اپنے ضمیر اور اپنی خودداری کا لحاظ رکھتے ہیں۔ نا اہلوں کے نوازے جانے سے بیزاری، بکھرتے ہوئے شیر زے پر ملل، قدروں کی پامالی اور انسانیت کے بکھرنے کے افسوس نے اُن کے لہجے کو تیکھا بنا دیا ہے۔ زبان و بیان کی پختگی اُن کی شاعری کا خاص وصف ہے۔ انھوں نے معاملات حسن و عشق اور بدن کی جمالیات کو نئے انداز میں پیش کیا ہے۔

ترے چراغ بھی اچھے ہیں گھر بھی اچھا ہے

مگر یہاں سے ہوا کا گزر بھی اچھا ہے

○

زمین کے جسم پہ عیار گھر اٹھاتے ہیں

شریف لوگ تو رنج سفر اٹھاتے ہیں

○

ندی کنارے کھڑا پیڑ سوچتا ہوگا

کوئی بھنور مرے سر سے گزر نہ جائے کہیں

پہلے شعر میں اسعد بدایونی نے حرق پیکر (چراغ، ہوا) کے ساتھ بھری پیکر کو بھی پیوست کر دیا ہے۔ دوسرا شعر عصری کرب اور سماجی نا انصافی کا غماز ہے۔ تیسرے شعر میں پیڑ علامت، استعارہ کی شکل میں قاری کو دعوت غور و فکر عطا کرتا ہے۔ اسعد بدایونی نے اپنی غزلوں میں نہ مینا کاری کی، نہ گل بوئے بنائے تاہم غماز کے صحیح استعمال و انتخاب پر زور دیا ہے۔ کلام کو پڑھیے تو کسی شعوری کوشش کا اندازہ نہیں ہوتا ہے بلکہ بلا کی بے ساختگی اور روانی قاری کو حیرت و سرور کی کیفیت سے سرشار کر دیتی ہے۔

اسعد بدایونی کے معاصہ شعری منظر نامے کے افق پر طلوع ہونے والا معاشرہ تنہا اکائیوں کا ہجوم ہے۔ آج جس قدر خارجی فاصلے سمئے ہیں، اسی قدر داخلی طور پر لوگ یک دوسرے سے دور ہو گئے ہیں۔ چونکہ ہر انسان خارجی دنیا سے الگ اپنے اندر خیالوں اور جذبات کی ایک داخلی دنیا بسا رہتا ہے اور اس داخلی دنیا میں بھی وہی شورشیں اور ہنگامے پایا ہوتے رہتے ہیں جس کے دم سے خارجی دنیا کی رونقیں قلم ہیں۔ اسی لیے ہجوم تنہائی میں فرد کا خود و خفا میں محسوس کرنا حیرت و استعجاب کی بات نہیں ہے کیونکہ اس تنہائی کا تعلق خارج کے بجائے انسان کے داخل سے ہے۔ اس تنہائی نے جن دیگر احساسات و جنموں کو پیدا نہیں کیا ہے ان میں انتشار، عدم تحفظ، بے معنویت، خوف و دہشت، اجنبیت، بیزاری اور الجھن جیسے احساسات ہیں جو آج کے انسان کے دل و دماغ پر ایک برقی روح کی طرح چھا گئے ہیں۔ ذہنی تناؤ کے دھندلے سے پیدا مختلف تاثرات و فحشت احساس نے بحسن و خوبی اچھا کر لیا ہے۔

فحشت احساس کی بیشتر غزلوں میں واحد متکلم کے لہجے کا دھیمہ پن، استعجاب کا انداز، نہ گوئی کی کیفیت، افسردہ میاں خود کلامی اور طنز کی آمیزش نے ایک نئی سہولتی جہت پیدا کی ہے۔

برگلی کوچے میں رونے کی صدا میری ہے
شہر میں جو بھی ہوا ہے وہ خط میری ہے
وہ جو اک شور سا برپا ہے عمل ہے میرا
یہ جو تنہائی برستی ہے سزا میری ہے

○

میں رونا چاہتا ہوں خوب ، رونا چاہتا ہوں
اور اس کے بعد گہری نیند سونا چاہتا ہوں
فرحت احساس نے ”رونا چاہتا ہوں“ سے ایک یادداشتی پیکر کو بھرا ہے جس کو پڑھ
کر قاری کا ذہن کسی حادثے کی طرف مبذول ہو جاتا ہے۔

”شب آہنگ“ اور ”مارواے سخن“ کے شاعر مہتاب حیدر نقوی کا خاص
میدان غزن ہے۔ غزن کی نئی بوطیقہ سے رہنمائی اس شاعر نے اپنے اظہار پر کسی
قسم کی پابندی کا نہیں کیا بلکہ ”مسن کی دنیا میں ڈوب کر“ اپنے اظہار کو غزلوں کے
پیر میں ڈھکنے کے لیے آزاد چھوڑ دیا ہے۔

نیا سفر ہے نئے بادبان کھولے جائیں

نئی زمیں پہ نئے آسمان کھولے جائیں

مہتاب حیدر کے کلام میں قوت بیان اور قوت اظہار کا ایک بہت بڑا اور یا نظر آتا ہے۔
انتخاب الفاظ میں مہارت، عروض و بلاغت پر دسترس رکھنے والے شاعر کو مصدع
موزوں کرنے کا سہیتہ آتا ہے۔ اسی لیے ان کے اسلوب میں جدت اور طرز ادا میں
ندرت ہے۔ چند اشعار اور ملاحظہ ہوں۔

یہ اندیشے یہ اجاڑے یہ بدلتی صورت

سارے منظر نظر آتے ہیں تمہاری صورت

○

جیسے مکھوں میں شاعری، جیسے مریں یہ سہاقری

ایک زمانہ ہو گیا غنوں کے جاں میں ہوں م

مبتلا کے کارم میں فلسفیانہ تحقیق کی گہری، معاشقہ جتنوں کا احساس اور
جہاں پائی پہلو بھی جلوہ گر ہیں۔ وہ صنعت ترصیع اور صنعت تضاد کے ساتھ مہمان
صنعتوں و اپنے تصرف میں جیتے رہتے ہیں۔ پہلے شعر کے پہلے منہ میں جہاں
نقدین اندھیرے، اجالے نے ایک محاکات کی کیفیت پیدا کر رکھی ہے۔

جیسا کہ میں نے اپنے مضمون کے آغاز میں کہا ہے کہ اردو کی اس
پائ کے زمانے میں بھی اردو غزل جاگ رہی ہے اور یہ زمانہ مہر کے اشعار اور
پیوٹوں سے خوف کرتے ہوئے شعری منہ نامے پر چھائی ہوئی تھی۔ محبوب کی
تعبیر ابھارنے کے شاعر حسرت کے یہاں عشق کی جستجو کرنے کا نہیں بلکہ شاعر
بذات جانے کا ہنر بن گیا تھا۔ جہاں محبت، شاعر اور مستی کی ایسی ایسی کچی
کا احساس، رتی رتی کوئی نواؤں کے برعکس غم و مریں کیفیت سے غزل
رکھیں، ہمارے تھے۔ انہی تصوف کے جوئے سے فلسفیانہ خیالات کی رہنمائی اور
بہشتی بحیرہ رعب تھے۔ ازلیہ آہنگ کے ساتھ فرق، جذبی اور مجازات کا ہر قسم کا
پہلے مہر پر چھایا ہو تھا۔ مذکورہ شعر کے معنی میں عشق کی سوانہ روایت
وہ رتے کے عداد میں اپنے مہر کی سب سمیٹائی، خوبیاں اور اوقات کی وہ بھی اب
رہے تھے۔ ساتھ ہی انہوں نے سماجی تہذیب و ثقافت کے ساتھ یہ مہر و غزل
میں جذبہ رکھنے سے ہادی اور ہادی مہر کی۔ ان کے بعد کے شعر نے اپنے
مہر کی سب کچھ، قدر کی شہت و ریخت، حادی، قوی اور مہر کی انشت پہنچائی
سے جو کہ وہ اختیار کرتے ہیں اور نہ ہی اپنی ندرت و سحر و جہت سے
میں ہر مختلف ذہنی رویوں کے ساتھ مہر کی اور سہو پائی کچھ بہت سے
ندرت کا ثبوت چیتے رہتے ہیں۔ مہر کے شاعر کی میں ان کے ہاں
نہیں پر زور اور زور کے رتبہ میں مہر غزل چوں کہ بنیادی تصور یہ ہے کہ

لہذا شہر یار، عرفان صدیقی، سید امین اشرف، غلام مرتضیٰ راہی، عنبر بہراچی، اسعد بدایونی، فرحت احساس، مہتاب حیدر نقوی وغیرہ کا شمار ایسے فنکاروں میں ہوتا ہے جنہوں نے آرٹ پر زیادہ توجہ دینے کی کوشش کی ہے۔ نتیجتاً سنگلاخ زمینوں میں خوبصورت، تہہ دار، رواں اشعار قرینے سے نکالے گئے ہیں۔ ساتھ ہی ان کے یہاں صناعی، حسن کاری اور الفاظ کی تراش کے علاوہ انسانی جذبات و احساسات کو مشکل کرنے کا عمل فطری اور لہجہ نرم و خوشگوار ہے۔ اس کی وجہ سے غزل کی معنویت اور جامعیت میں حیرت انگیز اضافے ہوئے ہیں اور عالمی سطح پر اثر پردیش کا شعری منظر نامہ معتبر اور محترم ہوا ہے۔

نظم جدید: تعارف و تجزیہ

نظم کے لغوی معنی پروتے، یکجا کرنے کے ہیں یعنی جس طرح موتیوں کو دھماگے میں پرو کر لڑی تیار کی جاتی ہے اسی طرح الفاظ و شاعری کی تنظیم میں ڈھان کر نظم کی تشکیلات کی جاتی ہے، "جامع اللفظ" کے مرتب نے لفظ "نظم" کی وضاحت ن الفاظ میں کی ہے۔

"شعر، کلام موزوں یا چند شعروں کا مجموعہ جو ایک ہی مضمون پر ہوں۔"

اس میں بیان معنی کی دو جہتیں ہیں ایک میں بکھری ہوئی اشیاء کی تنظیم ہے دوسرے میں بکھرے ہوئے الفاظ و ایک مخصوص معنی کی اورنگی کے لیے خاص ترتیب (Order) میں پروتا، اور اسے ایک نقطہ پر مرکوز کرنا ہے۔ پھر الفاظ نظم معنی میں داخل ہو کر اپنے اصل مفہوم سے الگ دیگر مفہوم ادا کرتے نہیں جو منظم کرنے والے کا فٹا ہے۔ عام صورت میں یہ لفظ روزمرہ کی ترسیل فہم ورتوں کے لیے استعمال ہوتا ہے مگر خاص صورت میں اس کا استعمال کسی مخصوص خیال اور جذبہ کی ترجمانی کے لیے ہوتا ہے۔ شاید استعمال کی اسی شکل و صنف شعر میں نظم کہیں گے۔

یہاں ہم اس دوسری صورت کی ہی وضاحت کریں گے جس کا تعلق کیف و جذب یا محسوسات سے ہے۔ ظاہر ہے ان تینوں کی تجسیم الفاظ کے ایک ایسے گروہ

سے ہوتی ہے جو خیال اور محسوسات کے تناسب کو پیش نظر رکھتے ہوئے مترنم یا متحرک ہو۔ یعنی الفاظ کے استعمال میں یک خاص سے اور آہنگ کا ہونا بھی ضروری ہے ورنہ ان کے زیر و بم سے کوئی جھنکار پیدا ہونے کی امید نہیں کی جاسکتی۔ اگر سے اور آہنگ موجود ہو تو نظم یا گیت معرض وجود میں آئے گا۔ آگے کا معاملہ اس کے اختصار کا ہے۔ یعنی یہ نظم ہی کیوں بہا ہے۔ بعض بل نظر کا خیال ہے کہ اردو شاعری کی جو متر بیتیں ہیں مثلاً مثنوی، قصیدہ، رباعی، قصعہ، غزل وغیرہ ان سے جو مختلف شعری پیکر ہے وہ نظم ہے۔ ویں ان کے علاوہ کوئی دوسری تخصیص نہیں؟

اصطلاح عام میں 'نظم' سے مراد غزل و چھوڑ کر دو تمام اصناف سخن جو 'شا' کے مذمتی ہیں یعنی جن پر کلام موزوں ہونے کا صاق ہوتا ہے یا جو ہیئت کے اعتبار سے نثر نہیں ہیں۔ لیکن بیسویں صدی کے نصف دوم میں 'نظم' کے روایتی مفہوم میں تبدیلی آئی۔ اس کی بڑی خاصیت خیانت ہا تسلسل قرار دیا گیا۔ تسلسل کے احساس کے ساتھ مرتزیت خیار اور موضوع کو بھی اہمیت ملی۔ اس بدلے ہوئے نظم یہ شعر و نظم جدید کے نام سے منسوب کیا گیا ہے۔ اس میں موضوعات کا تنوع اور بیان میں وسعت کی محدود دنجش موجود ہے گویا نظم موضوعات کے انتخاب، انتشار و رجوع کی بندشوں سے بھرپور آزاد ہے (شروع کی ہی نظموں پر نظم، ایسے تو موضوعات کے بیان اور ان کے حجم کا ایک ایتنا ہی سلسلہ ہے مثلاً حلی وئی سے جب قویہ چلتا ہے کہ برہم رت، شاد میدان اور مناجات بیوہ سے لے کر مد و جزر، مدد تک چھوٹی بڑی نظموں کی ایک طویل فہرست ہے)۔ یہ یک ایسی صنف سخن ہے جس میں شاعر کی قطعہ، خیال یا تجربہ تسلسل کے ساتھ اس طرح پیش کرتا ہے کہ ایک شعر دوسرے سے زنجیر کی گزروں کی مانند پیوست ہوتا چلا جاتا ہے اور یہ رفتاری تسلسل نظم کے خریٹ جاری رہتا ہے۔ کامیاب نظم میں ابتدا، وسط اور انتہا تین مراحل ہوتے ہیں۔ گویا نظم ایک ایسے رنگ سخن کی طرف اشارہ ہے جس میں موضوعات کے بیان کا ایک ایتنا ہی سلسلہ ہے جو پیکل کر Epic راہنہ۔

مہاجریت اور فردوسی کے شاہنامے جیسی وسعتوں کو اپنے اندر سمو جاتی ہے یا سموینے کی صلاحیت رکھتی ہے۔

شاعری کی تاریخ گو ہے کہ نظم جدید کے وجود میں آنے سے قبل دوسری شکایات قائم تھیں جو صنف شعر کی تخصیص تکلیف جاتی تھیں۔ اس صنف شعر میں اصناف میں ایک اور اضافہ تھی۔ ہمارے شعر کی ادب نے اس اضافے کا تاثر پرکھنا، ان سے حظ اٹھایا، جذبات، محسوسات کی پٹیلیں بنائیں، مسرتوں کے ساتھ انہماک لے، جنس خوردنی ہو، لباس ہو، اس کے استعمال کی زیادتی سے اس کی اہمیت اور لذت گھٹنے لگتی ہے۔ تب ہر ایک نے اپنے فرائض کی تلاش میں سرگرم ہو جاتے ہیں۔ تو کسی صاحبِ فکر و خیال ہو کہ یہ نظم بھی بہت روایتی اور مجرمانہ مینس کا قیام رکھتی ہے۔ ہر اس سے تنقید کے چوں تو پیش کر سکتے ہیں کہ اس سے منشورانہ یہ اپنی ممکن نہیں آتی۔ مبالغہ شعر کے متوجہوں کی تکنیکی عمر کی اور تازہ صورت کی تلاش و نقل کڑی ہوئی۔ تلاش ہر دور ہولی نہیں پنجاب کی تسلیوں کی بدولت۔ یہ دریافت بھی سابق درسیاتی، ہاں کا نتیجہ تھی۔ یہ دریافت تھی نظم جدید کی، محمد حسین آزاد (۱۹۱۰-۱۸۳۵ء) اور محمد حسین حلی (۱۹۱۰-۱۸۳۵ء)۔

جس زمانے میں محمد حسین آزاد نے نظم جدید کے منشورہ جاری کیا تو وہ بابِ علم و ادب پر مرکوز تھے، بات نئی تھی، وہ بابِ ماز تھی۔ ویسا، دانشمندی میں ایک نئے باب کے کھانے کی ضرورت تھی۔ ہر اس وقت اردو تہذیب گتے کا شمار تھی کہ نظم کے پیچھے جو علم و ادب تھے وہ نیک نہیں تھے، ہر ستمواری تھے، اس کا دور ان سب وجوہات پر جو ہادی نظم میں اس کے سابق اور چار تھے۔ نظم جدید کے بنیاد گذر (Exponent) محمد حسین آزاد کی مسابقتی مشاہدات کے انداز سے لکھی جائے گی تھی۔ مگر نظم جدید کی سرمدی و نقل سے ناگوار، مذہب، تمدن، سیر، جان و غیرہ جو اس صنف نو کی ریڑھ کی ہڈیوں بن گئے۔ نظم جدید پر کی جانے والی بحث پر متاثر ہو کر لکھی گئی تھی۔ نظم جدید کے چاروں کی آبیاری اور مانتوں کا

ہاتھوں میں آگئی۔ اس طرح نظم کی یہ ساخت اپنی جڑوں کو مضبوط کرتی ہوئی لہلہا اٹھی۔ بڑے بڑے شاعرے ہوئے، نئے نئے موضوعات کو برتنے کے تجربے کیے گئے، درون نظم فکر و خیال کے تیز پیسے ناچنے لگے، استعماری پالیسیوں کا فروغ ہوتا رہا اس کی منہ لفتیں بھی ہوئیں مگر آخرش اسے کامیابی نصیب ہوئی اور آگے چل کر بڑے فنکاروں اور فن پاروں کی اساس بن گئی۔ چونکہ نظم جدید ایک طرح کا نیا شعری فارم تھا اس لیے اس کے قواعد کو لے کر کئی سوالات بھی اٹھے اور کچھ دشواریاں بھی پیدا ہوئیں۔

بہذا ہم اس کے قواعد کا بھی ہلکا سا مطالعہ کر لیں تو شاید بات اور بھی واضح ہو جائے۔

نظم جدید کی کوئی مقررہ بندشیں نہیں ہیں۔ کسی بھی ہیئت میں کسی ایک موضوع پر مسلسل و موزوں اشعار کو ”نظم جدید“ کہا جاسکتا ہے۔ ظاہری ساخت کی بنا پر اس صنفِ سخن کی تین اقسام بڑی یا اہم قرار پائی ہیں جو ادبی حلقے میں خاصی مقبول ہوئی ہیں۔ (۱) پابند نظم (۲) نظم معری اور (۳) آزاد نظم۔

(۱) پابند نظم کی ہیئت غزل سے بہت کچھ ملتی ہے۔ اس میں عموماً کسی روایتی ہیئت کی تقلید کی جاتی ہے۔ اس کے لیے بہر صورت بحر اور قافیہ کی پابندی لازم ہے۔ (۲) نظم معری میں ردیف اور قافیہ کی قید نہیں ہوتی البتہ بحر کی پابندی کرنی پڑتی ہے۔ اسی لیے مصرعے برابر وزن کے ہوتے ہیں۔ (۳) آزاد نظم اسلوب کے اعتبار سے پابند اور معری سے مختلف ہوتی ہے ابستہ تینوں میں بعض قدریں مشترک ہیں، فرق اسلوب اور ہیئت کا ہے۔ آزاد نظم میں مصرعے چھوٹے بڑے ہو سکتے ہیں، ارکان کی تعداد کم و بیش ہو سکتی ہے لیکن اس میں بھی بحر ایک ہوتی ہے۔ یہ دوسری بات کہ طویل نظم کے مختلف ابواب کو علاحدہ علاحدہ بحروں میں لکھ دیا جائے۔ مثال کے طور پر ساحر لدھیانوی کی نظم ”پرچھائیاں“ پیش کی جاسکتی ہے۔

بقول پروفیسر خلیل الرحمن اعظمی:

”نظم معری اور نظم آزاد وزن اور آہنگ اور اصول و ضوابط کو برقرار رکھتے ہوئے پابند نظم کے مقابلے میں آزاد ہیں۔ یا یوں

کہہ سکتے ہیں کہ ان میٹروں کو استعفا کرتے وقت شاعر سے وہ
سہارے چھین لیے جاتے ہیں جو غزل یا پابند نظم میں شاعر کے
لیے بعض سہولتیں فراہم کر دیتے ہیں۔

(علی گڑھ میگزین، ۱۹۵۰ء، ص ۹۹)

ابوالخیر حفیظ مصدیقی "کشاف تنقیدی اصطلاحات" میں لکھتے ہیں
"نظم مزدکی تین قسمیں ہیں (الف) موزوں (ب) نیم
موزوں اور (ج) نیم موزوں۔۔۔ یہ سوچنا غلط ہوگا کہ نظم
معرفی یا نظم مزداد پابندیوں سے بچنے کے لیے اس نثری شعر
نے امر ایک طرف پابندیوں سے انحراف کر کے چھوڑ دی ہے
حاصل کردی ہیں، تو دوسری طرف انہوں نے اس قسم کی نئی
شاعری کا وقت پر بند کرنے (اور اس کا جوڑ ثابت کرنے) کے
لیے شعر کے بعض ایسے پہلوؤں پر زور بھی دیا ہے، جن کی
جانب قدیم مصنفین میں تتبع گزراہی کرنے والے شاعر
توجہ دیتے تھے۔"

(ص ۲۰۰)

تو اعلیٰ وضاحت کے بعد ہم لکھیں کہ نظم جدید کے پس پشت وہ نئی
ورمحات تھیں جس نے اس تخلیقی صنف کو جدید اعتبار رکھنے میں ہمراہ کیا۔
اس کے فرائض میں میچ فلر اور نثری پارامیٹر کی سمیت ہر پرستی حاصل رہی ہے۔
نظم جدید کی باقاعدہ ورثہ سے پہلے نثری کہو بہادری کی شخصیت سائنس کی ہے
جنہوں نے تمام نظم گوئی کی۔ ان کی نظمیں میں سلیوب و منفرد انداز اور مثنوی و
مترزیت تھی ہے۔ ایک اس ضمن میں بہت سے نام گناہے جاسکتے ہیں مثلاً علی
حاج شاد، برہان مدین، جابر علی قسب شاد، افضل کشمیری، جعفر زبکی، فیروز ہادی
وغیرہ لیکن ان شعرا کی دہائیوں و نظم کی تاریخ میں تو شاعر یا جاسکتے ہیں یا نہ جاسکتے
نثر کی حیثیت سے شاعر بننا مشکل ہے۔ ہاں انہیں کہو بہادری کے جنہوں نے روایت

سے ہٹ کر شاعری کو اپنے تجربات و خیالات کے اظہار کا ذریعہ بنایا اور اس میں اصلیت، سادگی، جوش اور روانی کو ملحوظ رکھا مگر اس سبب تنہا کو فروغ دینے کا سہرا آزاد ورحالی کے سر بندھتا ہے۔ جنہوں نے انجمن پنجاب (لاہور) کے پلیٹ فارم سے اس تحریک کو ہوا دی۔ اس تحریک کے وجود میں آنے کی سب سے بڑی وجہ ۱۸۵۷ء کا انقلاب تھا جس کے بعد مغرب کے زیر اثر نظم کی طرف خصوصی توجہ دی گئی۔

۱۸۵۷ء کے بعد وقت نے کروٹ دی تو، حالات بدل چکے تھے، ملک غلام ہو چکا تھا، انگریزوں کی حکمرانی تھی، حاکم وقت کی زبان انگریزی تھی جس کو بد واسطہ طریقے سے عوام پر مسلط کر دیا گیا۔ اپنے تحفظ، بہتری کی تلاش اور مقابلہ کی جستجو میں انگریزی سے واقف ہونا وقت کی اہم ضرورت بن چکا تھا، بدلے ہوئے حالات میں ہمارے مشرین اور اکابرین اپنی قوم کی زبانوں کو پر غور کرنے کے لیے مجبور ہو گئے، چونکہ کسی قوم کی تعمیر میں ادب کا کردار اہم ہوتا ہے اس لیے اس کی جانب خصوصی توجہ دی گئی۔ معاشرے کو نئی قدروں سے متعارف کرایا گیا اور ادب کو نئے زریعوں اور نئے حقائق سے روشناس کرایا گیا۔ زبان کو مہتمم بنانے اور اسے روزمرہ کا رنگ دینے کی خاموش کوشش شروع ہوئی تاکہ زبان میں وسعت پیدا ہو اور عوامی سطح پر اس سے استفادہ کیا جاسکے۔ مغربی علوم بالخصوص انگریزی سے سائنس و دیگر جدید علوم و فنون وارد ہوئے اور ان میں منتقل کرنے کا کام شروع ہو۔

ہمارے ادب نے اب تک عربی و فارسی کے علاوہ اپنی پہلی زبانوں ہی سے فیض حاصل کیا تھا مگر ۱۸۵۷ء کے بعد جب ملک پر انگریزوں کا تسلط ہو گیا تو ان کی زبان مقبول ہونے لگی۔ ہمارے دانشوروں کے لیے یہ بہترین موقع تھا کہ وہ انگریزی زبان و ادب سے استفادہ کریں اور اپنے ادب کو عالم کریں۔ ترجمہ کی بدولت انہیں مغربی شاعری کی ندرت، تازگی، معنویت، صداقت اور تنوع کا احساس ہو چلا تھا لہذا انہوں نے اپنی شاعری کی آہستگی اور سطحیت کو دور کرنے کے جتن شروع کیے، اس سلسلے میں سر سید احمد خاں، محمد حسین آزاد اور الطاف حسین حالی کی

جو بہ طبع و در رہن خیالی نے نظم جدید کی راہوں کا تعین کیا اور اسے ایک بندوبست
مقام عطا کیا۔ سر سید کا مزاج شاعرانہ تھا وہ شعر کہتے کم سمجھتے زیادہ تھے انہوں نے کبھی
شاعر ہونے کا نہ دعویٰ کیا نہ اظہار، بلکہ وہ اپنا کام اپنی نثری تحریروں سے کرتے
رہے۔ حال و روز اس نے انھیں کاموں کو اپنی شاعری کے ذریعہ انجام دیا ہے۔

اس پس منظر میں مزید تاریخی حوالوں کو دیکھیں تو اس سے اندازہ ہوگا کہ
نظم جدید کی قوت، اس کا صنفی اختصاص تھی یا نہ پرستوں اور موافق حیات کا
ترشمہ۔ یہ بات سب پر عیاں ہے کہ نظم جدید کے فروغ کے لیے آزاد نے ۱۸۶۰ء
سے ہی راہیں ہموار کرنی شروع کر دی تھیں یعنی اس وقت سے جب وہ پنجاب کے
رشتہ تعلیم میں تراجم پر نظر ثانی و درستی کے کام پور ہوئے تھے۔ نجمین و ناظم
تعلیمات میجر فلر کی حمایت حاصل تھی اور جب میجر فلر کی جد مرثیہ ہرانڈ کا تتر رہوا
تو انہوں نے اور زیادہ جوش و خروش کے ساتھ آزاد کے خیالات کی تائید کی اور انھیں
فعلی تعاون دیا۔ ۱۵ اگست ۱۸۶۰ء میں نجمین کے ایک جلسے میں آزاد نے ”نظم
در کلام موزوں کے باب میں خیالات“ کے عنوان سے ایک خطبہ پڑھا جس پر سنا جس
میں انہوں نے بڑے دلکش انداز سے قدیم و جدید شاعری کے معانی و محاسن کی
طرف توجہ دیتے ہوئے شعراء و انگریزی شاعری سے استفادہ کرنے کا مشورہ دیا۔
اس کے یہ خیالات جب اخبار ”آفتاب پنجاب“ کے ذریعے عام کے سامنے آئے تو
ان میں ایک نیا جوش پیدا ہوا اور نئی سلسلہ رجحان قارئین کی طرف بڑھا۔ انگریزی
کی اپنی نظمیں کے ترجمے ہونے لگے۔ آزاد کے افکار و خیالات کی روشنی میں
میں حال و روز کے نئی جس کی وجہ سے نظم جدید کے نئے نئے ایک ”نظم تحریک“ کی
حیثیت حاصل ہوئی۔ اب تک حالی کی زندگی کے بیشتر ایام غائب اور شیفتہ کی بہت
وہم نشینی میں بسر ہوئے تھے جہاں انھیں راقص کے طور پر شاعری میں حالی و
احسیت کا احساس ہوا اور انہوں نے انشورہ و وسوسہ کی

حالی اب آؤ پیروی مغربی کریں
بس اقتدائے مصحفی و میر کر چکے

۱۸۷۴ء میں آزاد اور حالی نے کرنل ہارلڈ کی سرپرستی میں نئے انداز کے مشاعروں کا آغاز کیا جن کا ذکر پہلے بھی آچکا ہے، ان میں طرحی غزلوں کے بجائے مستقل موضوعات پر نظمیں سنائی جاتی تھیں۔ ورنہ اس سے پہلے شعراء کو غزل کہنے کے لیے مصرع طرح دیا جاتا تھا اور وہ اسی مصرعے کی زمین میں طبع آزمائی کرتے تھے۔ انجمن پنجاب کے تحت منصوبہ بند طریقوں سے مشاعروں کا آغاز ہوا۔ اس کے لیے شرکاء کو پہلے سے مصرع طرح کی بجائے ایک موضوع یعنی عنوان دیا جاتا تھا جس کے دائرے میں رہ کر شعراء نظمیں کہہ کر لاتے تھے۔ اس تحریک کی بدولت فن کاروں کی ممکن توجہ کلام میں فصاحت اور قدرتی عنصر پیدا کرنے، خُزنیہ انداز کے مقابلے طریبیہ بیان اور اخلاق و موعظت کے مضامین قلم بند کرنے پر مرکوز ہوئی۔ آزاد اور حالی ادب کو افادگی اور بامقصد بنانا چاہتے تھے۔ شاعری کے ذریعے وہ عوام میں حرمت و عمل کی قوت پیدا کرنا چاہتے تھے۔ کہ معاشرے کو ذہنی طور پر پوری طرح صحت مند بنایا جاسکے۔ ساتھ ہی ساتھ وقتاً فوقتاً انجمن کے جلسوں میں جدید شاعری کی فادیت کو اجاگر کرنے کے لیے مباحث اور تقاریر کا بھی اہتمام کیا جاتا تھا۔ آزاد نے خود کئی محفلوں میں علمی و ادبی مضامین پڑھے جن میں قدیم روش کو ترک کرنے اور انگریزی زبان و ادب سے استفادہ کرنے کی تلقین کی گئی تھی۔

”تمہارے بزرگ اور تم ہمیشہ سے نئے انداز کے موجد رہے

ہو مگر نئے انداز کی خلعت و زیور جو آج کے من سب حال ہیں

وہ انگریزی صندوقوں میں بند ہیں اور ہمارے پہلو میں دھرے

ہیں۔ مگر ہمیں خبر نہیں، ہاں ان صندوقوں کی کنجی ہمارے ہم

وطن انگریزی دانوں کے پاس ہے۔“

”خواب امن“، ”شب قدر“، ”صبح امید“، ”وداع انصاف“ اور ”داد انصاف“ آزاد

کی دلکش نظمیں ہیں جن میں خیالات کی اچھوتی تصویر کشی اور شعریت کی فراوانی ہے۔ ”برہارت“، ”نشاط امید“، ”منظرہ رحم و انصاف“ اور ”حب وطن“ حالی کی مشہور نظمیں ہیں، جو انھوں نے لاہور کے دوران قیام لکھیں اور بعد میں ”مد و جزر اسد م“، ”چپ کی داد“ اور ”مناجات بیوہ“ جیسی بے حد مقبول نظمیں تخلیق کیں جو نیچرل شاعری کے لیے سنگ میل ثابت ہوئیں۔ وہ اپنے مجموعہ کے دیباچہ میں لکھتے ہیں

”میں اعتراف کرتا ہوں کہ طرزِ جدید کا حق ادا کرنا میری طاقت سے باہر تھا۔ البتہ میں نے اردو زبان میں نئی طرز کی ایک ادھوری اور نا پائیدار بنیاد ڈالی ہے۔ اس پر غارت چٹنی اور اس کو ایک قصہ رفیع الشان بنانا ہماری آئندہ ہونہار اور مبارک نسلوں کا کام ہے۔“ (ص ۴)

”نظم جدید کی تحریک کو فروغ دینے والوں میں نمایاں نام عبدالحمید شہر سمیت میرٹھی، شبلی نعمانی، آجڑاہ آبادی، نظم حب وطنی، خاتم محمد بھیک یہ گٹ، سہر جہان آبادی، خوش محمد خاں، شوق قدوائی وغیرہ کے ہیں جنھوں نے آزاد حالی کی تعمیر کردہ راہوں پر چل کر موضوعات میں وسعت، پختگی اور گہرائی پیدا کی، ہیئت کے نئے تجربے، مضامین کی نئی ترتیب، بندوں کی نئی تقسیم و ردیف و قافیہ کا نیا استعمال کیا۔ [عبدالحمید شہر (۱۹۲۶ء۔ ۱۹۶۰ء)، وراستہ میں میرٹھی (۱۹۱۸ء۔ ۱۹۴۴ء)]

”نظم معری کے مجدد شہر ہے۔“

یہ تجسیم چند روایتیں جو نظم جدید کے واقعاتی اور ارتقائی ماحذات پر مبنی تھیں مگر جہاں تک مجھے محسوس ہوتا ہے وہ یہ کہ تمام ایسی نظموں کے شہر رات میں فکری منق اور خیال کی وحدت نہ تھی۔ نیز نیچرل شاعری کا تصور بھی خام تھا۔ شاید یہ یورپ کی منظر کی شاعری کی تقلید کا نتیجہ تھا۔ جہاں جغرافیائی اطراف (Back drops) کا تراشی غلاف میں بیان اور اس کی خوبصورتی اور اس پذیرائی سے متعلق

معلومات فراہم کی جاتی تھیں۔

میرے نزدیک فطری شاعری یا نیچرل شاعری سیدھی ہی نہیں بلکہ ٹیڑھی اور پر پیچ بھی ہے۔ انسانی نفسیات اور جنسی رغبتیں بھی انسان کی فطرت کا حصہ ہیں۔ اس نوع کی شاعری میں ان کی عدم موجودگی باعثِ تعجب معلوم ہوتی ہے۔ آدمی کی فطرت کا مطالعہ از خود اتنا بڑا فطری رویہ ہے جو کائنات کے مطالعے کے درجہ کے مقابل رہا جاسکتا ہے۔ افسوس کہ اس دور کی نوا ایجاد صنفِ جوادب اور فلسفے کا ایک بڑا کام انجام دے سکتی تھی اور جمالیاتی حس کی تسکین کا باعث ہو سکتی تھی، محض ایسے پر تصنع پیغام کا وسیلہ بن کر رہ گئی جس کا مقصد ہتھیائی ہوئی زمین سے رسِ نچوڑ کر بوتلوں میں بند کر کے ہر بائی نس کی الماریوں کے لیے Export کرنا تھا۔ مگر وقت ایک لمبے سفر طے کر کے نظمِ جدید و اقبال، عظمتِ اللہ خاں، تصدق حسین خاں، صداق الدین پرویز تک یعنی افادی، روحانی، حلقہٴ ارباب ذوق سے ترقی پسندی، جدیدیت اور بعد جدیدیت تک لے آیا۔ جہاں ایک جانب اس خوبصورت صنفِ سخن کی بے بضاعتی دور ہوئی تو دوسری سمت اسے نئی ورگراں مایہ جہاں بھی نصیب ہوئیں۔ فیض، مخدوم، میراجی، ساحران، مرشد، اختر الایمان، عتیق حسنی، شہ یار، قاضی سلیم، سردار جعفری، حفیظ جندھری، وزیر آغا، مجید امجد، غنیر بہراچی، صداق الدین پرویز وغیرہ اسی شجرِ سخن کی خوبصورت، برگِ آرا اور سایہ دار شاخیں ہیں جو ہماری روح کو طمانیت عطا کرتی ہیں اور جسم کو گھنا سا یہ بھی پہنچاتی ہیں۔

اسرار الحق مجاز

محمد حسن کے آئینہ خانے میں

اردو کے مشہور ادیب محمد حسن نے اپنے قلمی دوست اور مشہور شاعر مجاز
 کی روحانیت و سوانحی نام کا قلمبند کیا ہے۔ دیکھتے ہیں
 "یہ سوانحی نام آپ کی سرگذشت بھی ہے اور ایک پرے پرے
 کی گتھا بھی، ہاشم کے آپ کی زندگی میں یہ گتھا کیا ہوتا تو آپ
 تھی اردو، شاہنشاہ ترقی و ترقی کی یہ تصویر دیکھ پڑتے۔"
 نام کا عنوان "غم نام دوست" مجاز کی مشہور عمر گزشتہ ہفتے ہفتوں
 ہے۔ محمد حسن نے مجاز کی سوانحی حیات و معلوم اور نامعلوم چیزوں اور ان کے شعری
 اور ادبی امتداد سے قاری کو بہ ایک وقت ایک بار کی غرض سے فائن اور
 سوانحی و ہاتھ آمیز کیا ہے۔ سوانحی نام کے ہاں نامعلوم رشتے نام کے مختلف نام
 اپنے میر کے اہل قلم کی تجلی ہے و ایک باب "راستے اور مسافر" کے حوالے
 سے بیان کیا ہے۔ اس باب کی خدائی تصویریں ہیں جو سوانحی قلم کار کے تجلی کے
 تھیں مجاز کے راسخ و آسانی و انداز و ہاں پاسکتا ہے۔ مختلف نام کے مجاز کے مشتاق اور
 رومانی تجربات و تجلی سے باطن میں رکتے ہوئے گتھوں کی تصویریں ہیں۔ نام
 کے پیش منہ میں دیکھتے ہیں

”مجاز بھائی!!“

مدتوں پہلے آپ نے اپنی تصویر مجھے دیتے ہوئے
 اس کی پشت پر اصغر گونڈوی کا شعر لکھا تھا:
 ہم آئینے میں اپنے حال کی تعبیر دیکھیں گے
 تمہارے ہاتھ کی کھینچی ہوئی تصویر دیکھیں گے
 اُس وقت تو یہ خواب پورا نہ ہو سکا، مگر آپ کے انتقال کے برس
 ہا برس بعد کئی کوششوں اور متعدد مسودات تلف کرنے کے بعد یہ
 بُرا بھلا ناول لکھا گیا ہے۔

مدعا محو تماشا ئے شکستِ دل ہے

آئینہ خانے میں کوئی لیے جاتا ہے مجھے“

اور پھر اس آئینہ خانے کے ۳۳ دران عنوانات کے تحت کھلتے ہیں:

- | | | | |
|-----|------------------|-----|---------------------------|
| ۱۔ | ردولی | ۲۔ | جگن بھیا |
| ۳۔ | خواب تماشا | ۴۔ | راستے اور مسافر |
| ۵۔ | لکھنؤ | ۶۔ | آگرہ: تاج محل کے سایے میں |
| ۷۔ | شاعر محفل وفا | ۸۔ | بیردکن کی تلاش |
| ۹۔ | گم نام اداسی | ۱۰۔ | ڈھائی ملاقاتیں |
| ۱۱۔ | علی گڑھ | ۱۲۔ | جہان تازہ |
| ۱۳۔ | کاشانہ | ۱۴۔ | شہر طرب رومانوں کا |
| ۱۵۔ | ایک انوکھا سفر | ۱۶۔ | بازگشت |
| ۱۷۔ | شادیانے | ۱۸۔ | بہار کا آخری نغمہ |
| ۱۹۔ | دہلی | ۲۰۔ | شہر نگار |
| ۲۱۔ | ٹوٹے بکھرتے خواب | ۲۲۔ | جانب صحرا |
| ۲۳۔ | سر بازار می رقصم | ۲۴۔ | مشعلوں کا جدوس |

- ۲۵۔ راج سنگھ سن ڈانواڈول ۲۶۔ جنت اور جہنم
 ۲۷۔ جنگ عظیم کے سایے ۲۸۔ کرب و نشاط کی نزرگاہیں
 ۲۹۔ ریزہ ریزہ خواب ۳۰۔ اک بدایا، اک تارہ
 ۳۱۔ کرزو ۳۲۔ یہ داغ داغ اُجالا
 ۳۳۔ درد کی دولت بیدار

پہلا دراز درد شریف، صدیوں پہلے ایک جوان رعن سپہ سالار مسعود غازی کہلانے والے جنگجو سپاہی اور ان کی نہایت عقیدت مند، معصوم، بھولی بھالی زہروہی بی بی کی عشقیہ کہانی اب تک ایک زندہ تجزیہ کے طور پر موجود ہے۔ مصنف نے اس روایت کو بہت دلچسپ انداز میں باور کرایا ہے بلکہ ماضی بعید کی اس رسم و رواج سے رواں مستقر لیتے ہوئے بتایا ہے کہ رواں صدف زندہ ہی نہیں رہتے بلکہ ان روایتوں کے کردار بھی بار بار جنم لیتے ہیں اور ہر دور میں نئے نئے رنگ روپ اختیار کرتے ہیں۔ روایت کی اس روایتی اور تہذیبی فصاحت میں ۱۹ اکتوبر ۱۹۷۱ء میں چودھری نراج حق کے گھر سرائی حق کی ولادت ہوئی ہے۔ مجذوب چچی اور داماد جن کا سلسلہ نسب حضرت عثمان فاروقی سے ملتا ہے، کہتے ہیں کہ یہ میرا نام روشن کرے گا جب کہ بین استہور میں زہروہ کی آواز گونجتی ہے کہ یہ میرا ورثہ ہے، میری مانت ہے اور مانت اپنے اس چھوٹے سے بھائی کو وود میں ملاتے ہوئے سوچتی ہے کہ یہ امر بار ہے، راج حق۔ حق کے بھید کوئی نہیں جانتا۔

نیم طلسمانی، نیم خاندانی ماحول سے قاری باہر نکلتا ہے تو جگہن بھیہ کی راوی سے رخصت کی داستان ہے۔ اس داستان میں مجاز کے ساتھ نصیر الحق، عینیہ ورحمیدہ بھی خوش گپیوں میں شامل ہیں۔ خواب تماشا میں بچپن کی شہزادہ کی کہانیاں اور بیت بازی کے ساتھ اشعار و یاد کرنے کی مشق ہے۔ راستے اور مسافر میں اچانک ایک موڑ آ جاتا ہے۔ معصومیت میں جنسیت حوں کر جاتی ہے۔ وہ اس طرح کے مجاز، بیمارحمیدہ کو کہانی سنا رہا تھا۔ پاس ملازمہ (نائن) کا پنڈ تھا، اونگھتے

اونگھتے آنکھ لگ جاتی ہے اور وہ برابر (ملازمہ) کے پلنگ پر سو جاتا ہے اور پھر اسے ایک عجیب سا، راحت بھرا احساس ہوتا ہے۔ یہ اس کی زندگی میں عورت کا پہلا، بھر پور لمس تھا جسے ناول نگار نے نہایت تمدن آمیز لہجہ میں بیان کیا ہے۔ شاید اس وجہ سے کہ آئندہ موہنی، سلطانہ، پروین، زہرہ وغیرہ کے قلب میں ڈھلنے والے نسوانی پیکروں کے نازک ارتعاشات کو اُجاگر کیا جاسکے۔

لذت و راحت سے گزرتے ہوئے لکھنؤ کی بہاریں نظر آتی ہیں۔ امین آباد اسکول کی باچیں، شام کی رونقیں، فلم کا شوق، کھیل سے رغبت، مشعرے میں شرکت، جبر مراد آبادی سے والہانہ محبت، جوش ملیح آبادی سے قربت کا ذکر چل ہی رہا تھا کہ چودھری سرانج الحق کا آگرہ تبادلہ ہو جاتا ہے اور مجاز کے سینٹ جانس کالج میں داخلہ کے ساتھ ہی دائرہ احباب میں شامل ہوتے ہیں معین احسن جنھوں نے ملائیکہ تخلص اختیار کر رکھا تھا اور جو اسرار الحق کو شبید تخلص پر راضی کریتے ہیں۔ حامد شاہ جہاں پوری، دل گیر، ضمیر، آل احمد سرود سے قربت بڑھتی ہے، وہ نیاز فتح پوری، میٹیش اکبر آبادی کے سایہ میں فانی بدایونی سے اصداغ لیتے، ان کے مشورے پر عمل کرتے ہیں اور پھر سی تان گمری میں دونوں دوست اپنا تخلص بدل کر جذبی اور مجاز اختیار کر لیتے ہیں۔ فانی کی سرپرستی میں مجاز کی غزلوں پر نشاط کا رنگ چڑھتا ہے۔ والد کا تبادلہ علی گڑھ ہو جاتا ہے۔

جنگ کا یہی شان رکھنے والے مجاز کی شاعری علی گڑھ میں نکھرتی ہے۔ غنائیت سے بھری ہوئی ان کی شگفتہ بیانی، الفاظ کی روانی اور انداز بیان کی سادگی کے چہرے شمع ہوتے ہیں۔ ارمانوں کی اس خلد بریں سے مجاز کا رومانی ذہن، باغیانہ انداز اختیار کرتے ہوئے انتہائی فضا میں مدغم ہو کر ایک نئے آہنگ میں تحصیل ہوتا ہے۔ وہ غزلیں کے ساتھ نظم کی طرف بھی پوری توجہ دیتے ہیں۔ نمائش، خوش مذاقی، آج کی رات، نذر خاندہ، رات اور ریل، انتداب، شوق گریزاں، جشن سائبرہ، خانہ بدوش وغیرہ علی گڑھ میں لکھی جانے والی مشہور نظمیں ہیں۔ بعد میں

اندھری گڑھ کو تو علی یہ یں نے اپنی رون میں رچا ہوا ہوا۔

پروفیسر محمد حسن نے مذکورہ دونوں میں دانش گاہ علی گڑھ کے چہار جانب
نظم و ن ہے۔ ایک طرف چٹوٹ کے چھپوٹوں کے دو ڈھابے منظر نامہ پر ابھرتے
ہیں جہاں چائے، بسکٹ اور نمک پائے اور بھی بھی برقی کے دوران مقامی خبروں
پر شروع ہونے والے تبصرے، ملکی اور غیر ملکی صورت حال پر بحث و مباحثے کی
صورت اختیار کر لیتے ہیں۔ دوسری طرف اقامتی زندگی کے ہوش کے کمرے میں
جہاں دل ٹوٹے جڑتے ہیں۔ چائے پتی ہے اور سپ شپ کے سہسے رات گئے تک
جاری رہتے ہیں۔ پھر یونیورسٹی میں طلباء کی اپنی یونین اور مختلف شعبہ جاتی انجمنیں
ہیں جہاں جلسے، ڈبیٹ، مشاعرے ہوتے رہتے ہیں۔ ناول کے سینوس پر یہ بھی
جرتا ہے کہ اس دور میں اس یونیورسٹی کا ایک بڑا مرکز تھیٹریل کا میدان تھی تھا۔ کمرٹ،
نئی، ٹینس اور شہسواروں سے پوری یونیورسٹی بڑھادی کو واپسی تھی۔ بتوں مصنف
کمرے میں مشتاق علی، ٹینس میں ٹوٹ ٹوٹ اور شہسواروں میں نزاکت علی کی دھوم
تھی، اور مجازان سب کے شیدائی۔

میرس روڈ، کرس کالج، بٹ بدو تانے، نماش، سیاہ برقعے اور ہاں
شیرانیوں والے کمرے میں شہسواروں کے تعلق سے بہت کچھ تھا
بہت سی یہاں محبتیں تھیں اس سافٹو میں، تھیں
ٹیلیوں سے حسن بچتا ہے چٹوٹوں سے جوانی بچتی ہے
یوں حسن کی برق چمکتی ہے، یوں فوری بارش ہوتی ہے
مگر وہاں کے لقمے تھے، بہت کم یہاں اس مہلتی ہے
مگر وہاں کمرے میں اور مجاز کے اس و معنی کے مہم، یہ تھا تو علی گڑھ میں انہوں نے
نامید سے مگوئی اور یہاں سے رشتے جوڑے ہیں۔ ٹینس مجازی، ٹینس حلیہ، جہاں
تیار ختم پر جان شاکر کرتے ہوئے ان کی شریک بنتی ہیں۔ ان جہاں تیار فٹس
مجاز، رشید جہاں، ممتاز جہاں اور محبت چغتائی سے متعارف ہوئے ہیں تو

عبدالحمید، عبدالمغنی، ساجد علی خاں، علی سردار جعفری، اختر حسین رائے پوری اور فرحت اللہ انصاری دوستوں کی فہرست میں شامل ہوتے ہیں۔ سر اس مسعود، سر ضیاء الدین، پروفیسر محمد حبیب، ڈاکٹر کنور محمد اشرف اور ڈاکٹر علیم کے خیالات سے اتفاق و اختلاف کرتے ہوئے کمیونسٹ مینی فیسٹو بھی ان کی شاعری میں ڈھلتا ہے اور یہیں اپر کوٹ کے ایک مشاعرے سے لوٹنے کے بعد ساغر نظامی کے ساتھ کچھ اس انداز سے جام سے جام نکراتے ہیں کہ پھر یہ شغل کبھی ختم نہیں ہوتا، نشہ ایسا چڑھا جو کبھی اتر ہی نہیں۔

یہی گڑھ کی رومانی اور ادبی فضا سے نکل کر مجاز دہلی کے سیاسی ماحول میں پہنچتے ہیں۔ آل انڈیا ریڈیو کے اردو رسالہ 'آواز' کے مدیر مقرر ہوتے ہیں۔

آج کن باتھوں میں دل کا ساز ہے

سارا عالم گوش پر آواز ہے

حمیدہ سلطان، زہرہ، نیازی، شوکت اللہ انصاری، آصف علی، آغا اشرف کی محفلوں میں حاضر جوابی، بذلہ سنجی کے ساتھ ساتھ اشعار میں تیزی، تندگی اور تلخی آتی ہے۔ دل کے ٹوٹنے اور ملازمت کے چھوٹنے کے احساس نے دیوانگی کی کیفیت پیدا کر دی اور شاعر رومان کہہ اٹھتا ہے:

شہر کی رات اور میں ناشاد و نا کارہ پھروں

جگمگاتی جاگتی سڑکوں پہ آوارہ پھروں

غیر کی بستی ہے کب تک در بدر مارا پھروں

اے غم دل کیا کروں اے وحشت دل کیا کروں

مجاز کی یہ نظم 'آوارہ' جس میں ذاتی غم اور انقلابی احساسات مل کر ایک ہو گئے ہیں، اپنی اثر انگیزی اور معنویت کی بنا پر اپنے عہد کے نوجوانوں کا اعلان نامہ اور اس کے ایک مصرعے کا حصہ مذکورہ ناول کا سرنامہ ہے۔

'جگمگاتی دہلی کی بے مروتی اور بے اعتنائی کے بعد جاگتا رہتا ہے، گنگناتا رہتا ہے۔'

مجھے شکوہ نہیں دنیا کی ان زہرہ جبینوں سے
 ہوئی جن سے نہ میرے شوق رسوا کی پذیرائی
 مجھے شکوہ نہیں ان پاک باطن نکتہ چینوں سے
 لب معجز نمائے جن کے مجھ پر آگ برسائی
 مجھے شکوہ نہیں تہذیب کے ان پاسبانوں سے
 نہ لینے دی جنھوں نے فطرت شاعر کو انگریزی
 مجھے شکوہ نہیں دیر و حرم کے آستانوں سے
 وہ جن کو میرے حال زار پر اثر ہنسی آئی
 مجھے شکوہ نہیں ان صاحبان جاہ و ثروت سے
 نہیں آئی مرے حصے میں جن کی ایک بھی پائی
 زمانے کے نظامِ رنگ سودہ سے شکوہ ہے
 قوانین کہن تین فرسودہ سے شکوہ ہے

’غم دل وشت دل‘ کا یہ شاعر اپنے ریزہ ریزہ خوابوں اور اپنی شستہ
 ’رزوؤں کو سمیٹے ہوئے تصور میں خود سے ہم کلام ہوتا ہے، تم زہرہ ہو۔۔۔ وہی زہرہ
 جس نے ردولی میں سید سالا مسعود غازی کو چاہا تھا اور اپنی زندگی ان کے لیے وقف
 کر دی تھی۔ سالا مسعود غازی لوٹ کر نہیں آئے اور تم زندگی بھر انتظار کرتی رہیں لیکن
 اب ایسا نہیں ہوگا۔ اب تمہارے نہیں، میرے انتظار کرنے کی باری ہے۔۔۔ یہ
 انتظار بڑا ہی کرب ناک ثابت ہوتا ہے۔ اس تناؤ بھری کیفیت کے بعد ناول تیزی
 سے اختتام کی طرف بڑھتا ہے۔ جنگ عظیم، تقسیم ہند کے تباہ کن حالات کے ساتھ
 مجاز کی خستگی اور دیوانگی کے دوروں کی روداد اشاروں سنائیوں میں ہے کیونکہ مرکز توجہ
 بنتا ہے، تین سے پانچ دسمبر ۱۹۵۵ء کو منعقد ہونے والا کنونشن اور مشاعرہ اور بال باغ
 کے شراب خانے کی کھلی ہوئی چھت۔ ٹکٹھرا ہوا یہ شاعر جسے بلرام پور ہسپتال نے ۱۵
 دسمبر کی رات مردہ قرار دیا اور جس کے بارے میں ناول نگار آخری لائن لکھتا ہے

”یہ کون چاہتا تھا کہ اس کے معاشقے اور رومان ایک کبھی نہ
 ٹوٹنے والے عہد وفا سے بندھے ہوئے تھے اور وہ وفا کا یہ
 نغمہ اس کا نغمہ آتشین تھا جس نے آخر کار اسے جلا کر راکھ
 کر دیا۔“

ناول نگار نے مجاز کی چوالیس سالہ زندگی کو احاطہ تحریر میں لانے کے لیے
 تقریباً اتنا ہی وقت صرف کیا ہے۔ لندن میں ۲۸ فروری ۱۹۹۱ء میں مسودہ مکمل
 ہوا۔ ۲۰۰۳ء میں سوانحی ناول کی شکل میں شائع ہوا۔ پروفیسر محمد حسن ناول کے فنی
 رموز سے بخوبی واقف ہیں۔ ان کی حیثیت ادیب، نقاد، محقق، شاعر، ڈراما نویس
 اور فکشن نگار کی ہے اسی لیے حیرت ہوتی ہے کہ انھوں نے زیب داستان کے لیے
 ایک پورے باب ’راستے اور مسافر‘ کے عنوان سے ایک نو عمر لڑکے کا جوانی سے چور
 خون کے ساتھ شب گزارنے کے طویل منظر کو پیش کرنے کے لیے وقف کر دیا
 ہے۔ آخر انھیں اس جنسی تلمذ کے تفصیلی ذکر کی ضرورت کیوں پیش آئی؟ اس کا
 ناول میں کہیں کوئی جواز نہیں ہے۔ مصنف نے خود مبینی، شہناز، نورا، گوہر سلطن،
 زہرہ وغیرہ کے توسط سے جو فضا خلق کی ہے اس سے مجاز کی محبت خاموش فریادی کی
 شکل اختیار کرتی ہے تاکہ ہوس پرستی کی۔ ڈاکٹر مغیرہ عثمانی (مجاز شخص اور شاعر)،
 حمید و سام (ہم ساتھ تھے، مجاز ایک آہنگ)، منظر سیم (مجاز حیات و رشاہت)،
 آل احمد سرور (رومانیت کا شبید، مٹی گڑھ میگزین مجاز نمبر) و رشاہت رد و لوی
 (اسرار حق مجاز) وغیرہ نے اس کا بار بار اعتراف کیا ہے کہ مجاز اپنے عہد کا مقبول
 ، پسندیدہ اور محبوب شاعر تھے۔ اسے بے حد سراہا گیا۔ اس نے بھی محبت کی نگر وہ
 ہوس کی منزل تک بھی نہیں جاسکا ہے بلکہ اس نے تو عورت کو اعتماد اور وقار کے
 ساتھ پیش کیا ہے۔ مٹی گڑھ مسلم یونیورسٹی کے یونین ہال میں جب ترکی کی مشہور
 ادیبہ خالدہ ادیب خانم کا خیر مقدم کیا گیا تو مجاز نے ’نذر خالدہ‘ کے عنوان سے
 ایک طویل نظم پیش کرتے ہوئے کہا:

ناول میں دہلی کا ذکر خوب ہے، تفصیل سے ہے جب کہ دہلی میں وہ مشکل سے دو سال رہے۔ ایک سال آل انڈیا ریڈیو میں ملازم کی حیثیت سے اور ایک سال در بدری میں۔ اس کے برعکس علی گڑھ میں وہ ۱۹۳۱ء سے ۱۹۳۵ء تک طالب علم کی حیثیت سے رہے، اس کا ذکر بہت کم ہے (مجاز ادبی سرگرمیوں سے اس حد تک جڑے رہے کہ معاشیات، فلسفہ اور اردو کے ساتھ بی۔ اے چار سال میں مکمل کیا۔) جب وہ آگرہ میں تھے تب بھی علی گڑھ آتے رہتے اور ۱۹۳۵ء کے بعد بھی ان کا باغ سرسید سے رابطہ رہا، تو پھر کیوں افسانوی مجموعہ ”انگارے“ کی اشاعت اور اس کی ضبطگی کا ذکر ناول میں نہیں ہے؟ مجاز کے ذہنی افکار و نظریات سے قریب تر، روایت سے انحراف برتنے والا یہ مجموعہ نومبر ۱۹۳۲ء میں شائع ہوا۔ ۲۵ مارچ ۱۹۳۳ء کے سرکاری گزٹ میں اس کے ضبط کیے جانے کا باضابطہ اعلان کیا گیا۔ اس کے چاروں مصنفین سجاد ظہیر، احمد علی، محمود الظفر اور رشید جہاں سے مجاز کے بہت قریبی تعلقات تھے۔ سی طرح اپریل ۱۹۳۴ء میں پریم چند تین دن علی گڑھ میں شمشاد پارک کے پاس، بنگالی کوٹھی میں اشفاق حسین کے مہمان رہے جس کی تصدیق ’ہنس‘ آفس سے ۱۶ اپریل ۱۹۳۴ء کو جینندر کمار کے نام لکھے گئے خط سے بھی ہوتی ہے۔ اُن ایام میں مجاز علی گڑھ کیسپس میں مقیم تھے۔ خوب شا میں جم رہی تھیں مگر اس واقعہ کا ذکر بھی مذکورہ سوانحی ناول میں نہیں ہے۔

سوانحی ناول نگار حقائق کو اپنے طور اور اپنے طرز فکر کے مطابق سجا سنوار کر پیش کرتے ہیں۔ ایسی صورت میں وہ محض واقعہ نویس نہ رہ کر، آرٹسٹ بن جاتے ہیں۔ ایسے فن کار سماجی حقائق یا واقعات کو دوسرے ناول نگار کی طرح رقم نہ کر کے اپنی قوت تخیل کا استعمال کرتے ہوئے رد و قبول کرتے ہیں۔ کبھی اہم واقعات کو اپنے اظہار میں معمولی انداز میں برتتے ہیں تو کبھی نہایت ادنیٰ سے واقعے کو Big Story میں تبدیل کر دیتے ہیں جسے لوگ تسلیم بھی کر لیتے ہیں۔ سوانحی ناول نگار کی یہ ہنرمندی ”غم دل و دشت دل“ میں پوری طرح جلوہ گر ہے۔ مصنف کے ہاتھ کی

کھینچی ہوئی تصویر سے جو شبیہ ابھرتی ہے وہ ایک طرح دار نوجوان کی ہے جس کی ہلکی موچھیں، چھوٹا سا دہانہ، نازک اور لمبی انگلیاں، بڑے تھے ہوئے بال، سر وقدر، چھریا بدن، ترچھی ٹوپی اور رنگ کوٹ اس کے مردانہ حسن میں اضافہ کرتے ہیں۔ اپنی وجیہ شخصیت کی بنا پر وہ ہر محفل میں مرکز توجہ بنتا ہے اور اس کی شاعری نوجوان دلوں کی دھڑکن قرار پاتی ہے۔ یہ دانش ورانہ سوچ کا ہی نتیجہ ہے کہ نہ صرف مسائل پر مضبوط گرفت نظر آتی ہے بلکہ سماجی اور اقتصادی بندشیں کس طرح انسانی شخصیت پر اثر انداز ہوتی ہیں اور ان کے مابین جوش کشش ہوتی ہے اس کو بھی پروفیسر محمد حسن نے فنکارانہ طور پر اپنے بیانیہ کا حصہ بنایا ہے۔

میر کی مثنویاں

ہیئت شعر میں افسانے

غم عشق، غم حیات اور غم کائنات کی تثلیث کو یک نیا فنی اظہار عطا کرنے والے شاعر، میر تقی میر کی تخلیقی عظمت کا اعتراف ان کے معاصرین نے کیا۔ آئے والے ادوار کے تمام بڑے ادیبوں نے انھیں اپنے اپنے انداز سے نذرانہ عقیدت پیش کیا۔ مولوی عبدالباقی آبی نے ۱۹۴۱ء میں بڑے اہتمام سے کلیات میر مرتب کی۔ نوال کشوری اشاعتوں میں یہ کلیات آج بھی معتبر اور مستند ہے حالانکہ محققین نے اس میں بھی چند غلطیوں کی نشاندہی کی ہے۔ فورٹ ولیم کالج کے کاظم علی جوں کے مطبوعہ نسخہ (۱۸۱ء) سے راجدید ترین نسخوں تک میر کی شاعری خصوصاً غزل پر توجہ دی گئی ہے۔ بلاشبہ انھوں نے اردو غزل کے پیارے میں ایسے نقش چھوڑے ہیں، جن کی مثال مشکل سے ملے گی، لیکن یوں بھی ہے کہ میر کی مثنویوں پر وہ توجہ نہیں دی گئی جس کی وہ مستحق ہیں۔ شاید اس وجہ سے بھی کہ جب میر کا ذکر آیا تو بات غزل، اس کے لوازمات یا پھر تذکرے سے آگے نہ بڑھ سکی۔

میر تقی میر نے اردو غزل کی جمالیات اور لفظی تلذذات کی تشکیل میں بہت اہم کردار ادا کیا ہے۔ ان کا یہ شعری رویہ مثنوی میں بھی جلوہ گر رہا۔ خانقاہی ماحول میں وہ تصوفانہ نکات کو قصوں اور حکایتوں کی شکل میں سنتے آئے تھے، ان کی

تاہم یہ بات سے واقف تھے۔ الفاظ کے زیر و بم سے، رزم و بزم کی تصویر کھینچنے میں قدرت رکھتے تھے۔ مگر چہ وہ داستان گو نہیں تھے یکن فن داستان گوئی کا شعور رکھتے تھے۔ ان لیے وہ مثنوی کے رائج لغوی اور اصطلاحی معنوں کو جذب کرتے ہوئے منظوم قصہ نگاری کو فروغ دیتے ہیں۔ معشوق کا سراپا، آرائش کے سہان، باغ، صحرا، دریا وغیرہ کے ذکر کے ساتھ محیرِ اعتقالات باتوں کا منطق کے ساتھ جواز پیدا کرنے کا سہارا دیتے ہیں۔ انھوں نے چھوٹی بڑی ۳۳ مثنویاں لکھی ہیں جن میں نو مثنویاں قصہ نگاری، فن، ماحول اور وحدتِ تاثیر کے اعتبار سے نہایت اہم ہیں۔ کردار نگاری کے لحاظ سے تو یہ مثنویاں یوں بھی مندرج ہیں کہ ان میں میر جانی ذات کو فروغ دینے کے خلق کردہ کرداروں میں اس طرح تکمیل ہو جاتی ہے کہ وہ اور ان کی مینا منہ جاتی ہے۔

”جو نوجوان عروسِ قصہ کی ترتیب اور اس کے ہر تاؤ کے لحاظ سے میر کی بہترین مثنوی ہے اسی سے اس کا ذکر پہلے کیا جا رہا ہے۔ کہانی اس طرح ہے کہ ایک نوجوان ایک شہر گیا وہاں بڑی سڑک میں قیام پذیر ہوا۔ اتفاقاً اب وہاں کی تبدیلی کی وجہ سے سخت بیمار ہو گیا۔ ولی اور کارگر نے مثنوی۔ علاج کے ساتھ ہی مرض میں اضافہ ہوتا رہا۔ ٹھیک کر اس نے وہاں چھوڑ دی اور خواجہ خانات کے سپرد کر دیا۔ اسی درمیان میں اسے ایک قافلہ گزر مقیم ہوا۔ اس قافلہ میں ایک مقیم گزر بحداسین رہا تھا۔ اس کی نسبت سے ہو چکی تھی۔ متعلقین شاہی کی غرض سے اس کو شہر لے گئے۔ نوجوان اس کو دیکھ کر اس کی زخموں کا سایہ ہوا۔ زلی نے ہاتھ میں مہندی لگائی اور جس کمرے میں رہ رہی تھی وہاں اس کا ایک نقش چھوڑ کر شہر میں اپنے عزیزوں کے یہاں چلی گئی۔ مرنے کی علامت کے نوجوان سے اس کمرے میں منتقل ہونے کو کہا۔ جہاں پہلے زلی مقیم تھی تاکہ وہ نوجوان کے کمرے کی صفائی کر سکے۔ نوجوان نے اس کمرے میں پہنچ کر مہندی کے نقش دیکھ کر ایسا بے قابو ہوا کہ وہ نشان و

ایٹا، پوٹا، گودھن، کرتا اور اس جنون کی کیفیت میں جاں بحق ہوا۔

شادی کے بعد وطن جانے کے لیے واپسی پر لڑکی پھر اسی کمرے میں آ کر ٹھہری۔ جذبہٴ عشق کا اثر دیکھتے کہ نوجوان کا چہرہ، ہر پل اس کی نگاہوں کے سامنے گھومتا رہا۔ درود یوار فریاد کرتے ہوئے محسوس ہوتے۔ آخر اس نے سر اے کی ملازمہ سے اس کے بارے میں دریافت کیا۔ احوال سن کر لڑکی اس کے ساتھ، چھپتے چھپاتے نوجوان کی قبر پر گئی۔ لڑکی جیسے ہی وہاں پہنچی، قبر پھٹ گئی اور وہ اس میں سما گئی۔ ملازمہ روتی پٹپٹتی اس کے شوہر کے پاس گئی اور پوری کیفیت بتائی۔ شوہر نے قبر کو کھدوایا تو دونوں لاشیں اس طرح ایک دوسرے سے پیوست تھیں کہ ان کو علاحدہ نہ کیا جاسکا، اور بالآخر ان کو ایک ہی قبر میں دفن کر دیا گیا۔ عشق میں جنون کی انتہا کو تو تسلیم کیا جاسکتا ہے لیکن فریفتگی کی انتہا کا جواز سائنٹفک ذہن قبول کرنے سے معذور نظر آتا ہے۔ روحوں کے انجذاب کا قصہ پوری کہانی کو ایک تمثیل پیرائے عطا کرتا ہے۔ بعد از مرگ اتصال کا جو تصور ہے وہ بھی علامتی یا استعاراتی ہو سکتا ہے۔

بادشاہت کے روبہ زوال اور جاگیردارانہ معاشرت میں لکھی گئی دوسری مثنوی ”دریائے عشق“ بھی جسمانی نہیں بلکہ روحانی ملاپ پر مبنی ہے۔ اس میں ایک عاشق مزاج نوجوان بے کلی محسوس کرتا ہے تو سیر کے لیے نکل کھڑا ہوتا ہے۔ اتفاقاً اس کی نگاہ اٹھتی ہے تو دیکھتا ہے کہ ایک مہ جہیں اس کو مسلسل دیکھ رہی ہے۔ وہ اس کو دل دے کر اپنے ہوش و حواس کھو بیٹھتا ہے۔ نوجوان کی دیوانگی سے لوگوں کو اصل معاملہ کی اطلاع ہوتی ہے، لڑکی بھی اس پر فدا ہو جاتی ہے۔ والدین اس صورت حال سے پریشان ہوتے ہیں اور نوجوان سے بیزاری بلکہ دشمنی برتتے ہیں لیکن رسوائی اور بدنامی کے خوف سے کوئی انتقامی قدم نہیں اٹھاتے ہیں بلکہ خاموشی سے، دریا پار، اپنے ایک عزیز کے یہاں، لڑکی کو روانہ کر دیتے ہیں۔ اتفاق کہ جس ڈولی سے لڑکی روانہ ہوتی ہے، وہ نوجوان کے قریب سے گزرتی ہے۔ اسے احساس ہو جاتا ہے اور وہ فریاد و فغاں شروع کر دیتا ہے۔ دایہ موقع کی نزاکت کو سمجھتے ہوئے اس کو اپنے ساتھ لے لیتی ہے۔ بچ دریا میں پہنچ کر وہ عیاری سے لڑکی کی جوتی کو

دریا میں گرا دیتی ہے اور نو جوان کی غیرت کو اکسباتی ہے۔ نو جوان اسے نکالنے کے لیے دریا میں چھلنگ لگاتا ہے اور گرداب میں پھنس کر تہ نشین ہو جاتا ہے۔ دیر اپنی مکاری پر خوش ہوتی ہے۔ بڑی خون کے گھونٹ پی کر رہ جاتی ہے۔ عزیزوں میں ہفتہ بھر قیام کرنے کے بعد لڑکی دایہ کو واپسی پر رضا مند کر لیتی ہے۔ مخصوص مقام پر پہنچ کر وہ دریا میں کود پڑتی اور غرق ہو جاتی ہے۔ وہ دریا میں جال ڈالتے، تو دونوں بغل گیر حالت میں برآمد ہوتے ہیں کہ ایک روت دوق لب دکھائی دیتے ہیں۔ بہانی کو پہلے ہی کلاں گس پر ختم کیا جاسکتا تھا لیکن دستور کے مطابق اس دور کا جو عہ مزاج تھا، اسی کے عاظ سے بہانی کو آگے بڑھایا گیا ہے۔ اس منظوم کہانی میں مکالماتی ججے کی ایک نئی جہت سامنے آتی ہے۔ یہاں میر نے سرداروں کے مابین، برہ راست گھٹو نہ کر کے، ایسا چیز یہ بیان اختیار کیا ہے جس سے راوی کے توسط سے واضح جواب ملتا ہے۔

مثنوی ”مجاز عشق“ میں میر نے ایک درویش کی رویت کو نظم کیا ہے کہ درویش یہ کرتا ہوا ایک شہر پہنچا۔ وہاں اس نے ایک نو جوان کو رنگی میں ہتھ پکڑا۔ وہ اپنی جان سے بچا نظر آتا تھا۔ درویش نے اس کو تسلی دی اور مدد کرنے کا وعدہ کر کے احوال دریافت کیا۔ نو جوان نے محبوبہ کا پتا بتاتے ہوئے درخواست کی، کہ میر کی کیفیت، اس تک پہنچا دی جائے۔ وعدہ نبھاتے ہوئے درویش نے عاشق کا حال محبوب کو سنایا تو وہ خفا ہو کر رہتی ہے۔

کہ جہاں میں جو ب قراری کرے
میر رہ فرید و زاری کرے
نہ سونے نہ نالوں سے ہمسایوں کو
بھلی موت ایسے فرما دے

نو جوان نے درویش سے یہ جواب سن کر فوراً دم توڑ دیا۔ درویش چہرہ پس ہوا اور بڑی کے گھر پہنچا تا کہ انجیما سے ہانپ کر سکے۔ ایک خعیفہ و گھر سے نکلے، کئی برس نے نو جوان کی موت کی اطلاع پہنچوائی۔ درویش جب واپس ہوا تھا تو گھر سے

رونے پینے کی آوازیں دم بدم تیز ہوتی ہوئی سنائی دیں جو یہ باور کر رہی تھیں کہ لڑکی عالم ارواح میں جا کر عاشق سے مل گئی ہے۔ ہر چند کہ اس مثنوی میں کردار، صورت حال، فضا اور مقام تبدیل ہیں مگر موضوع وہی محبت — مرکز، عشق اور بظہر انجام ناکامی ہے۔ میر شاید یہ باور کرانا چاہتے ہیں کہ جسمانی فراق مُنتج ہوتا ہے روحوں کے اتصال پر اگر جذبہ عشق صادق ہے۔

مثنوی ”شعلہ عشق“ — ”شعلہ شوق“ کے نام سے بھی معروف ہے۔ اس میں تین اہم کردار ہیں۔ پرس رام، بیوی شیا مسندر اور پرس رام کا ایک عاشق۔ پلاٹ کی ترتیب اس طرح ہے کہ پرس رام کے عاشق کو یہ بات گوارا نہیں تھی کہ اس کا محبوب اپنی بیوی سے غیر معمولی محبت کرے۔ وہ اپنے دس میں گڑھتا اور رقابت میں جھلستا رہتا۔ اس نے پرس رام کو ہموار کر کے، اپنے منصوبہ میں شریک کیا اور اس کی ایما سے موت کی جھوٹی خبر شیا مسندر تک پہنچا دی۔ وہ شوہر کی موت کی خبر سن کر خود کو بلاک کر بیٹی ہے۔ شریوٹ سے یہ بانی امرد پرستی کی طرف مائل نظر آتی ہے۔

میر بیمار ہوئے جس کے سبب

اسی عطار کے لونڈے سے دوا لیتے ہیں

نیمین اچانک مصنف اپنے قری کو اس فضا سے نکال کر، فطری رد و انس سے ہمکنار کرتے ہوئے داستانی ماحول میں پہنچا دیتا ہے۔ یہ سانحہ پرس رام کے عاشق کو نام کرتا ہے نیمین پرس رام کو دیوانہ بنا دیتا ہے۔ وہ ادھر ادھر مارا پھرتا ہے۔ ایک ماہی گیہ کی زبانی آسمانی شعلہ جو کہ پرس رام کی گردان کرتا ہے، کا واقعہ سن کر اس جگہ پہنچتا ہے۔ معموں کے مطابق شعلہ کا ظہور ہوتا ہے اور پرس رام کی آواز سنائی دیتی ہے۔ وہ سب چین ہو کر شعلہ کی طرف پکٹتا ہے اور اس کے ساتھ آسمان کی جانب بڑھتا چلا جاتا ہے۔ یہاں تک کہ ہمیشہ کے لیے نظروں سے اوجھل ہو جاتا ہے۔ کیا اس قصے کو میجک ریزم سے جوڑا جاسکتا ہے؟ یا پھر اس کو نفسیاتی نقطہ نظر سے دیکھنا ہوگا کیوں کہ اس میں جمن اور حسد کی جہت مرد

میں دکھائی گئی ہے جبکہ ماسطور پر مورقوں کو زیادہ جاسد سمجھا جاتا ہے۔ مزاروں کے نام بھی پونکائے گئے ہیں جو ذہنی دودھ مارنے کی قصوں کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔
 میرے یہاں قصوں کی رائج روایت سے اس صحت خوف ہے کہ
 مشنویوں میں کوئی مسلسل کہانی نہیں، ان میں کوئی ٹکڑا اور بھی نہیں بلکہ Single
 Story ہے اور اس کی وجہ سے وحدت کا اثر ہے۔ "حکایت عشق" جس کو عشقیہ
 مشنوی بھی کہتے ہیں، کہانی کی ترتیب، تخیل اور تجسس کے اعتبار سے ہی اہم نہیں ہے
 بلکہ اصل خوبی قصہ کے برتاؤ، در اندر بیون میں منظم ہے۔ اس کا ہیرو اچھوت کا
 لہجہ کو چون ہے۔ وہ ایک شاہی شہزادہ عورت پر عاشق ہے۔ رانی بھی اسے
 پیار کرنے لگتی ہے۔ شوہر راق کا مریش ہے۔ پتھر انوں بعد اس کی موت ہو جاتی
 ہے۔ پتی اس کی چٹا کے ساتھ تکی بونے میں ہوتی ہے۔ کو چون پٹنگ کی صحت رہا
 ہوا کرتا ہے اور اس کی خوشی میں ہوتا ہے۔ حیرت، استعجاب سے جہاں یہ کہانی نہ
 صرف قاری کو ہاندے رکھتی ہے بلکہ نگاہی اور مسکراتے سے تاثر دیتی سمیٹ کر لیتی
 ہے۔

میر نے محبت عشق، رقص و خوں جہر سے قلم بند کیا ہے۔ اس لیے کہ
 مہاراجہ ہیں۔ مرد، غم، استغناء، رزائی، تمام کیفیات سے میر واقف ہیں۔
 غموں کی صحت ان کی مشنویوں میں بھی عشق، غم، ذات یا غم، ہوا کے سیر کے ہیں
 کہل جاتا ہے مثلاً "مور نامہ" میں مور و رانی کے معاشرہ و یک نواختے، اسباب
 سے بیان کیا گیا ہے۔ تنہا کہ ایک مور ایس میں قہقہہ جاتا ہے جہاں رانی اپنی
 خوبصورتی میں سب متاں تھی۔ مور اس پر عاشق ہو جاتا ہے۔ سب زبان پر ہندوں
 کی مویشی محبت رکھ رہی ہے۔ رانی بھی اس کی طرف متوجہ ہوتی ہے۔ پٹنگ غموں
 کے رچھو اس کی خبر کی تو وہ اسے بھول بھولیا۔ رانی کے موقع کی نہایت دلچسپی
 کرتے ہوئے مور کو اس سے رخصت کر دیا لیکن رچھو کا غم نہ بھول اس کے مور
 کے بارے میں معلومات فراہم ہیں تو یہاں چاہا کہ وہ ایک جیسا نکال میں جہاں

خطرناک اژدہوں کا قیام ہے، بچھا ہوا ہے۔ راجہ نے اس کو ختم کرنے کے لیے ایک فوج روانہ کی، لیکن اس سے قبل سارا جنگل جل کر راکھ ہو گیا۔ رانی بھی مور کے فراق میں خاک ہو گئی۔ یہاں سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ کیا مور، محض مور نہیں کچھ اور، دشمن، حسد، راجھس وغیرہ ہے جس کی وجہ سے راجہ انتہائی قدم اٹھانے پر مجبور ہوتا ہے۔۔۔ اور جنگل کیوں جل کر راکھ ہو جاتا ہے؟ مور کی موت کس طرح کی ہے؟ میر اس کے وسیلے سے کیا کہنا چاہتے ہیں؟

”معاملاتِ عشق“۔ ”جوشِ عشق“ اور ”خواب و خیال“ ایک دوسرے سے متعلق اور مربوط ہیں۔ ان مثنویوں کو سلسلہ وار ترتیب دینے سے ایک شخصی داستان مکمل ہوتی ہے اور یہ داستان میر کی آپ بیتی کہلنے کی مستحق ہے۔ میر نے ان میں اپنی نوجوانی کے معاشقہ، وطن اور محبوب دونوں سے جدائی کے تاثرات کو بیان کیا ہے۔ ”معاملاتِ عشق“ میں میر کی دیگر مثنویوں کی طرح ابتداء میں عشق کی توصیف کا ذکر ہے۔ اس کے بعد ان تکلیف دہ مراحل کا بیان ہے جن سے ان کا گزر ہوا۔ ابتداءً عشق میں درجہ بدرجہ معاملات پیش آتے رہے۔ شروع کی ملاقاتیں کہ جن میں حجب تھا، بے تکلفی میں تبدیل ہوئیں۔ محبوب کے لطف و کرم میں اضافہ ہوتا گیا، لیکن امکانی کوشش کے باوجود وہ وصل کے لیے راضی نہ ہوتا۔ اپنی شوخ مزاحی کی بنا پر چھیڑ چھاڑ جاری رکھتا۔ یہ واحد مثنوی ہے جس میں میر وصل سے شاد کام اور لطف اندوز ہوئے۔ اسی لیے یہ مثنوی ان کی عام روش سے ہٹی ہوئی ہے اور اس کی فضا میں غمناکی کے بجائے شادمانی اور شاد کامی ہے۔

”جوشِ عشق“ میں مثنوی ”معاملاتِ عشق“ کی نیرنگیوں کا سلسلہ دراز ہے۔ عشق کی کار فرمایاں انھیں بلکان کیے رہتیں۔ حالات کی ناسازگاری کہ انھیں ترک وطن کے لیے مجبور ہونا پڑا۔ مثنوی میں جدائی سے قبل کے واقعات اور جدائی کے بعد گزرنے والی کیفیات کا موثر بیان ہے۔ میر کے مخصوص انداز میں سلگتی ہوئی غمناک فضا رچی بسی ہے جو ”خواب و خیال“ میں اور بھی شدت اختیار کر لیتی ہے۔

اس میں معاہدات اپنی انتہا کو پہنچ جاتے ہیں۔ محبوب خیال و خواب کا پیکر بن جاتا ہے اور وہ جدائی، ناکامی، سماجی ذلت اور حالات کی ناسازگاری کو برداشت نہیں کر پاتا ہے۔ مذکورہ مثنوی میں میر کی زندگی کے بہت سے احوال مجسم ہو کر قاری کے سامنے ہوتے ہیں۔ انھوں نے اس کی تمہید میں جس سنجیدگی اور متانت کے ساتھ اپنے شدید امیہ جذبے کو بیان کیا ہے وہ قابل ستائش ہے۔ اس کی تمہید کے چند شعرا ملاحظہ ہوں۔

خوشا حال اس کا جو معدوم ہے	کہ احوال اپنا تو معلوم ہے
زہانے نے رکھا مجھے متصل	پراگندہ روزی پراگندہ دس
گئی کب پریشانی روزگار	رہا میں تو ہم حال زلف یار
وطن میں نہ اک صبح میں شام کی	نہ پہنچی خبر مجھ کو آرام کی
اٹھاتے ہی نہ یہ پڑا اتفاق	کہ دشمن ہونے سارے بل وفاق
جدتے تھے مجھ پر جو اپنا دماغ	دھانے گئے داغ باد سے داغ
زہانے نے توارہ چاہا مجھے	میری سب کسی نے نہا مجھے
گرفتار رنج و مصیبت رہا	غریب دیر محبت رہا
جگر میرا رو رو کے خون ہو گیا	مجھے رکتے رکتے جنوں ہو گیا

مذکورہ بالا اشعار سے اندازہ ہوتا ہے کہ میر کی شاعری نہ صرف درد و غم کا مجموعہ تھی بلکہ ان سے نجات کا بھی ایک وسیلہ تھی۔ ایسا وسیلہ جو عشق کے حقیقی تصور کی طرف مائل کرتا ہے۔

دوسو ساں پہلے بیست شعر میں کہے گئے ان قصوں میں عشق کے تصور کو مختلف چہرہ میں پیش کیا گیا ہے لیکن آج دانشورانہ سطح پر اس بیست سے کیا کام لیا جاسکتا ہے؟ کیا ان میں جو واقعات اور کائنات جیسے ہوئے ہیں، ادھارے قلم و دانش کا حصہ بن سکتے ہیں؟ کیا ہم ریڈیو، ٹیلی ویژن، فلم وغیرہ کے توسط سے ان کی بازیابی، معنویت تلاش کرنا چاہیں تو کامیاب ہو سکتے ہیں؟ یا پھر ہم انہیں محض تفسیر

طبع کے یہ لکھے گئے افسانے سمجھ لیں، تو یہ مسلک میر کے خلاف ہے کیونکہ دوسروں سے اپنے کو الگ رکھنے والا، یہ کج کلا شاعر، جس کے پاس کیفیات و جذبات کے بیان کا طاقتور وسید موجود تھا، وہ عوامی صنف کا انتخاب کیوں کرتا ہے؟ اور پھر اپنا انداز بیان اوروں سے جدا کرنے کے کیوں جتن کرتا ہے؟ میر کے اس افسانوی شعور کو سمجھنے کے لیے ہمیں اس دور کے معاشرتی حقائق بھی تلاش کرنے ہوں گے۔ اس شہرِ شوب سے گزرنا ہوگا جس سے راہ فرار کے جواز تلاش کیے گئے؟ حالت کی اس ستم ظریفی کو دیکھنا ہوگا جو زوال کا باعث بن رہی تھی اور ترک وطن پر مجبور کر رہی تھی۔ بہر حال کچھ محرکات ایسے ضرور ہوں گے جن کو میر تقی میر براہِ راست نہ مآثر منظوم کہانیوں کے توسط سے پیش کرنا چاہتے تھے۔ یہ تمام سوالات محققین و ناقدین کے لیے ہنوز شہنہ ہیں۔

جنوبی ہند کی قدیم منظوم کہانیاں

تاریخ کے ہر دور میں، ہر خطہ زمین پر روایتی کہانیاں میں کہانیاں کہی
 اور کہی گئی ہیں۔ اردو زبان بھی اس سعادت سے بہرہ ور ہوئی۔ اس نعمت سے وہ
 کیوں کر محروم رہ سکتی تھی کہ وہ روایتی کہانوں کی ابتدا کی پرورش گاہ زمین ہند کی
 مہزون منت ہے۔ کہانی کے سارے عالم میں یہ ہے۔ یہ زمین اپنی ابتدائی اور
 ارمیائی مدت تک اس خاصہ بھیجے اور زمین مشرق سے رہا ہے۔ شیو کے غرب و اُتلی
 مارنے، خاص کر حرب و یرن نے اس کی پاسبانی کی۔ پرورش، نگہبانی اور اپنی
 میزبانی کے پورے فرائض انجام دیے۔ زمین ہند بھی قدیم رشتے کی پاسداری
 میں پورے حقوق ادا کرتی رہی۔ اردو زبان کی خوش نصیبی کہ کہانی وطن اس کا ملک
 ہندوستان، اپنی سبھی زبانوں کے زیر سایہ پرورش چرخی ٹھکانے رکھتا ہے اس نے ملی
 اور ملی سے بھی کیا کہ اردو زبان کی تیسری میں ان دونوں زبانوں کا قبل قدر
 حصہ ہے۔ یہ زبان بنی، سنواری اور کھنڈ کی قوب شمار خوبوں سے رہتی ہے شہاب پر
 گئی کہ سب و پیاری ہوئی۔

کہانی اپنی ابتدا سے ہی مشرقی عوام کی محبوب رہی۔ کہوں نے کہتی کہ
 مشرق کے خوابناک ماحول میں اس کی تھرریزی ہوئی۔ زمانہ پر و فضا کے
 رنگ و نور سے آبیاری کی درخیں خواب کے نرم و صاف چوں میں، سماں روشن و
 جمال کی دور مٹائی اور جہانت اس ویشی کہ اس کی شہاب و شہاب اور شہاب کی

نے ہر دل موہ لیا۔ ہر فرد اس کا شیدائی ہوا۔ ہر رات اس کے لیے وقف ہوئی۔ وقف اس طرح کہ دن انتظار کے اضطراب میں گزرتا۔ شب ہوتی تو تمام رات کہانی سے وصل کی لذتوں کے حصول میں انسان مصروف ہو جاتا۔ باہمی قربت، رفاقت دیرینہ میں تبدیل ہوتی گئی۔ ماہ و سال صدیوں میں مدغم ہوئے۔ ارتقاء کے سارے نشیب و فراز کہ مشرق جن سے دو چار ہوا کہانی نے اپنے اندر سمو لیے۔ مشرقیت اس کے رگ و ریشہ میں پیوست ہوئی اور مشرق میں کہی گئی کہانی اپنی پہچان میں امتیاز سے ممتاز ہوئی۔

مشرق میں کہی اور لکھی گئی کہانیاں اپنے مخصوص مزاج کی غماز اور مختلف ادوار کی امنگوں، خواہشوں، عقیدوں اور تقاضوں کی آئینہ دار ہیں۔ ماضی کے وہ ایام اور ان میں بیتنے والی زندگی آج سے بہت مختلف تھی۔ عہد حاضر کی مصروف، آرائشی، نمائشی اور مصنوعی زندگی کا اس دور میں کوئی شائبہ نہ تھا۔ انسانی زندگی سادہ اور اس کی ضروریات محدود تھیں۔ لوگوں کو عموماً بنیادی ضرورتیں میسر تھیں۔ ان کی زندگیوں میں زیادہ الجھاؤ نہ تھے۔ لہذا زندگی استوار گزرتی اور سب سے بڑی بات یہ کہ اس کو فرصت اور فراغت رہتی۔ ایسے ماحول میں، تفریح طبع کے لیے کہانی بہتر وسیلہ ہوتی۔ اس کے سننے میں نہ کسی خاص اہتمام کی ضرورت پڑتی ہے اور نہ کوئی دشواری ہوتی۔ یوں کہانی کی مقبولیت میں دن بدن اضافہ ہوتا رہا اور وہ ہر دلعزیز ہوتی گئی۔ گزرتے ہوئے وقت کے ساتھ ساتھ انسانی علم و دانش میں وسعت آتی گئی اور انسانی ارتقاء کے دوش بدوش کہانی میں تبدیلیاں ہوتی رہیں۔ کہانی میں رونما ہونے والی ان تدریجی تبدیلیوں کو دنیا کی بیشتر قدیم زبانیں اپنے اندر سمیٹے ہوئے ہیں۔

کہانی کے طویل ارتقائی سفر میں عہد بہ عہد رونما ہونے والی تدریجی تبدیلیوں کا اردو زبان کو تجربہ کیوں کر ہوتا کہ اس کا وجود اس وقت عمل میں آیا جب انسان ارتقاء کے بیشتر اور اہم مراحل طے کر کے علم و دانش کے عہد سے گزرتا ہوا جدید علوم و فنون کے دور میں داخل ہو رہا تھا۔ وہ تمام عوامل، محرکات اور طویل وقتی

مراحل جو زبان کی ہیئت کے بننا و سنگار میں جزو لا ینفک ہوتے سمٹ کر مدت قیصل میں جب ملکی زبانوں سے مدغم ہوئے تو ایک نئی زبان عالم وجود میں آئی اور وہ زبان، اردو کہلائی۔ یہ مذکورہ زبان کی خوش بختی کہ قدیم ادبی سرمایہ وراثت کی شکل میں اس کی جانب یوں منتقل ہوا کہ اپنی کم سنی کے باوجود اردو زبان اکثر قدیم زبانوں کے بمقابلہ ممتاز ہوئی۔

دنیا کی اکثر قدیم زبانوں کی طرح اردو زبان میں بھی نظم نے ارتقائی مراحل پہلے طے کیے اور ادبی نقطہ نظر سے نثری کہانیوں کے بمقابلہ منظوم کہانیاں کسی قدر پہلے وجود میں آئیں۔ اردو شاعری میں مثنوی کو منظوم کہانی کا دہلی روپ کہا جاسکتا ہے یا منظوم کہانیاں مثنوی کے روپ میں دستیاب ہیں۔ بقول خان رشید

”اس بات پر سب متفق ہیں کہ اردو شاعری کا آغاز پہلے ہوا..... اردو شاعری کے قدیم ترین دور میں بھی مثنوی گوئی اور مثنوی پسندی کے رجحانات عام تھے جس کے بے شمار شواہد فراہم ہو سکتے ہیں۔“

کہانی کے نقطہ نظر سے اس بات کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا ہے کہ اس صنف شاعری نے دیگر قدیم زبانوں کے ادبی سرمایہ سے نہر پورا استفادہ کیا ہے اور ارتقائی مراحل سے نزر کر منمن بہ منمن آگے بڑھی ہے۔

اردو زبان کے ابتدائی بننا و سنگار اور ترویج و ترقی میں جنوبی ہند کا کردار اہم ہے۔ حاکمہ جنوبی ہند کی تخلیقات سے پہلے شمالی ہند میں چند ادبی تخلیقات وجود میں آچکی تھیں لیکن جنوبی ہند میں باقاعدہ ادبی دور کا آغاز ہوا، اور یہ دور اردو زبان کی نشوونما کا ایک اہم باب قرار پایا۔ تاریخ گواہ ہے کہ ۱۳۴ء میں ایرانی افسل حیدر الدین حسن گنگوہی نے دکن کو ایک خود مختار ریاست کی حیثیت دی۔ یہ چھوٹی سی ریاست جدید ایک وسیع اور پامیدار سلطنت کی شکل اختیار کر گئی اور ساتھ ہی علمائے کرام مرکز بننا شروع ہوئی۔ لیکن آخری گنگوہی حکمران محمود شاہ کی غفلت و رمنوری کی

بدولت یہ سلطنت پانچ خود مختار ریاستوں میں تقسیم ہو گئی۔ گوکنڈہ میں قطب شاہی، بیجا پور میں عادل شاہی، احمد نگر میں نظام شاہی، برار میں عماد شاہی اور بیدر میں برید شاہی حکومت کا قیام عمل میں آیا۔ ان تمام سلطنتوں کے حکمران بڑے علم دوست تھے اور انھوں نے شاعروں، ادیبوں اور عالموں کی بڑی سرپرستی کی۔ ان میں اکثر حکمران خود بھی اچھے شاعر و ادیب تھے البتہ گوکنڈہ اور بیجا پور کو اس اعتبار سے خصوصی اہمیت حاصل ہے کہ یہاں فنکارانہ صداقتوں کی زبردست حوصلہ افزائی نے تخلیقی قوتوں کو بھرنے کے بہترین مواقع فراہم کیے۔ اردو کی منظوم کہانیوں کا ابتدائی فروغ اسی خوشگوار ماحول میں ہوا۔ اس لیے مثنوی کا ذکر ابتداء دکنی دور میں لازم ہے۔ سترہویں صدی کے نصف آخر تک یہاں پروان چڑھنے والی مثنویوں کی ایک طویل فہرست ہے جن میں سے بیشتر کا ایک مختصر خاکہ اہم تفصیل کے ساتھ درج کرنا ضروری سمجھتا ہوں کہ کہانی کے ارتقائی سفر میں تسلسل قائم رہے اور خطاء کا احساس پیدا نہ ہو۔

اردو زبان صوفیائے کرام کی احسان مند ہے کہ اس کی ابتدائی نشوونما میں ان کا قابل قدر حصہ ہے۔ مثنوی کو بھی صوفیائے کرام کی سرپرستی حاصل ہوئی اور کہانی، مثنوی کے تعلق سے ان کے زیر سایہ پروان چڑھی۔ پروفیسر گیان چند جین اس بابت لکھتے ہیں

”دکن میں اردو کی ابتدا درویشوں کے سایہ برست میں ہوئی اس لیے ابتدائی دکنی مثنویاں معرفت و سہوک اور مذہبی عقائد پر مشتمل ہیں۔۔۔ ان میں اشرف کی نو سو بار (۹۰۹ھ)، فیروز بیدری کی یرت نامہ، شاہ میراں جی شمس العشاق اور ان کے فرزند شاہ برہان الدین جاتہ کی مختصر مثنویاں اور شیخ خوب محمد چشتی جراتی کی طویل مثنوی خوب ترنگ شامل ہیں۔“

احمد نگر کے نغمہ شاہی مہر کے سید شاہ اشرف بیبانی کی مثنوی نو سو بار کہانی کے نقطہ

عزیز ہے جس کے لیے یہ نظم لکھی ہے۔ اول اس کا نسب نامہ بیان کیا ہے، پھر اس کے سجا کا ذکر کیا ہے۔۔۔ اس کے بعد پیر کی تعریف اور اتنے برے پیر کا امتیاز بیان کیا ہے۔“ ۶

دوسری مثنوی ’خوش نغز‘ میں بھی اسی دو شیرہ کا ذکر ہے۔ اس میں وہ لڑکی شاہ صاحب سے مختلف عنوانات کے تحت عرفان و روح، عقل و عشق اور مراقبہ وغیرہ کے بارے میں سوالات کرتی ہے اور شاہ صاحب ہر ایک کا مدلل جواب ایک نئے باب میں دیتے ہیں۔ اس طرح مذکورہ مثنوی کے کل نو باب ہوتے ہیں۔ شاہ برہان الدین چانم (۹۱-۱۵۴۳ء) کی تین مثنویاں ”وصیت الہادی“، ”منفعت الایمان“ اور ”ارشاد نامہ“ ہیں۔ ”وصیت الہادی“ کا موضوع تصوف ہے۔ اس میں چھوٹی چھوٹی حکایتوں کے ذریعے پند و موعظت کا سبق دیا گیا ہے، جبکہ ”منفعت الایمان“ ایک سو بیس شعر کی مثنوی ہے۔ ڈاکٹر محی الدین قادری زور کے مطابق:

”اس میں دہریوں کے استقادات بیان کیے گئے ہیں اور مریدوں کو ان سے پرہیز کرنے کی تاکید کی گئی ہے، اسلوب بیان کے لحاظ سے یہ شاہ برہان الدین کا بہترین کارنامہ ہے۔“ ۷

’ارشاد نامہ‘ ڈھائی ہزار ابیات کی طویل مثنوی ہے۔ ”ابتدائی تیس اشعار حمد میں ہیں اور پھر تیس اشعار نعت میں، اس کے بعد انھوں نے اپنے والد اور مرشد حضرت میراں جی شمس العشاق کی مدح میں تیس شعر لکھے ہیں۔ ابتدائیہ میں انھوں نے کہا ہے کہ میں اس میں کچھ ایسی باتیں بیان کرنا چاہتا ہوں جس سے بہت سے رموز ظاہر ہوں گے۔“ ۸ شمس العشاق کی طرح چانم کی مثنویوں میں بھی بہت واضح قصے نہیں ہیں۔ تاہم ان میں قصہ کا دلچسپ انداز ضرور ہے۔ میاں خوب محمد چشتی گجراتی کی مثنوی ”خوب ترنگ“ کو جنوبی ہند کی قدیم منظوم کہانی کے باب میں اہم مقام حاصل ہے۔ گوکہ یہ بھی کوئی مسلسل قصہ نہیں ہے البتہ اس کو منظوم کہانیوں کے

سلسلے ہی کی ایک کڑی سمجھتا چاہیے، اس لیے کہ اس میں اخلاق و تصوف کے درس کے لیے دلچسپ حکایتوں، روایتوں اور تذکروں سے مدد لی گئی ہے اور خوبی کی بات یہ ہے کہ قصہ پن کا انداز مجروح نہیں ہونے پاتا ہے۔

صوفیائے کرام کی مذکورہ مثنویوں سے قبل فخر الدین گھانی کی منظوم داستان 'مدم راؤ پدم راؤ' دستیاب ہے۔ سنسکرت زبان اور مکمل طور سے ہندوستانی ماحول سے متاثر اس اہم تصنیف کو دہلی دور کی پہلی مثنوی کہہ سکتے ہیں۔ پروفیسر جیمس جہاٹی کی تحقیق کے مطابق ہمینی مہدی یہ مثنوی احمد شاہ کے دور حکومت (۱۶۲۱ء سے ۱۶۳۵ء کے درمیان) میں لکھی گئی ہے۔ مثنوی کا بنیادی قصہ اس صحت ہے کہ بیہ گمر کا نیب درختی راجہ مدم راؤ ذہنی بھجنوں سے نجات پانے کے لیے پردیسیوں کی اس دھان سے خدمت کرنے کا خواہش مند ہوتا ہے۔ اپنے اس جذبہ کا اظہار وہ وزیر سے کرتا ہے۔ وزیر جو کہ ناؤں کا راجہ ہے، پدم راؤ کے اس مضمود پسند نہیں کرتا کہ راجہ کے تعلقات پردیسیوں سے وسیع ہوں بلکہ وہ پردیسیوں پر اعتبار کرنا ہی مناسب نہیں سمجھتا ہے۔ اس کے اسی خدشہ پر پہانی کے تانے بانے بنے ہیں جس کے لیے قدیم روایات و رقصہ مدہا سہاریا گیا ہے۔ مذکورہ مثنوی کا بیانیہ اس وقت وسیع ہونا شروع ہوتا ہے جب راجہ و اپنے ایک معتمد ارہاری سے معلوم ہوتا ہے کہ پچندر ناتھ کا بیٹا اکھور ناتھ باہم سے (خاہ شاہی بندہ سے کیونکہ جین ستھر میں شاہی بندہ اور جنوبی ہندی شہش ٹھہرتی ہے) کیسے جوہر کیانی درجوں سے۔ ہونی و ون میں سکتا ہے کہ نقطہ نظر پر مبنی مثنوی میں ہم دیکھتے ہیں کہ راجہ اس و بشور مہمان خاں ہو کر ٹھہر رہا ہے و زیادہ سے زیادہ وقت اس کی صحبت میں گزارتا ہے۔ اکھور ناتھ رفتہ رفتہ راجہ کو 'دھنور بید' اور 'امر بید' کے محسوس کر پنا کر ایدہ کرتا ہے اور ایک ان موقع پر امر بید کے ذریعے وہ راجہ و شوی بنا کر خواہ راجہ من بیستہ ہے۔ اس راجہ کی شکل طلوع، وزیر، پدم راؤ کو اپنے احوال سے مطلع کرتا ہے۔ انجی مدم راؤ پدم راؤ کی راجہ و اس بیتا ہے۔ نئی راجہ یعنی اکھور ناتھ سناپوں کے راجہ پدم راؤ سے ٹانے سے

مرجاتا ہے اور کدم راؤ اپنی اصل صورت میں لوٹ کر راج پاٹ سنبھال لیتا ہے۔

محققین بہمنی عہد (۱۳۴۷ء تا ۱۵۲۹ء) کی صرف اسی منظوم داستان ”کدم راؤ پدم راؤ“ کا خصوصی ذکر کرتے ہیں۔ غالباً اس کے علاوہ مذکورہ دور کی کوئی دوسری اہم مثنوی دستیاب نہیں ہے۔ بہمنی دور کا اختتام ہوتے ہوتے وہ ساری مملکت پانچ خود مختار ریاستوں میں منقسم ہو چکی تھی۔ ان میں دوریاستیں بجا پور ۹ اور گولکنڈہ ۱۰ خصوصیت سے اردو زبان کے لیے بے حد سازگار ثابت ہوئیں۔ ان دونوں ریاستوں کے حکمران بڑے علم دوست تھے اور انھوں نے شاعروں، ادیبوں اور علموں کی بڑی سرپرستی کی۔ فنکارانہ صلاحیتوں کی حوصلہ افزائی نے تخلیقی قوتوں کو ابھرنے کے مواقع فراہم کیے لہذا اس خوشگوار ماحول میں دیگر اصنافِ سخن کے ساتھ منظوم داستانوں کو بھی فروغ حاصل ہوا۔ ۱۶۰۹ء میں ملا وجہی نے مثنوی ’قطب مشتری‘ تصنیف کی۔ وجہی کا تعلق ریاست گولکنڈہ سے ہے وہ عبداللہ قطب شاہ کا درباری شاعر تھا۔ اس نے محمد قلی قطب شاہ کے اس عہد کے معاشرے کو جبکہ وہ شہزادہ تھا، بہانی کے پیرائے میں ’قطب مشتری‘ کے نام سے نظم کیا ہے۔ مثنوی کی ہیروئن مشتری دراصل بھاگ متی ہے جو اپنے وقت کی مشہور رقاصہ تھی اور دریائے موسیٰ کے کنارے پچھلم نام کے گاؤں میں رہتی تھی۔ شہزادہ اس کے حسن کے چرچے سن کر عالم تصور میں اس پر عاشق ہو جاتا ہے۔ بڑی دقتوں کے بعد ملاقات ہوتی ہے اور پھر یہ سلسلہ دراز ہوتا ہے۔ کہتے ہیں کہ ایک بار ندی میں زبردست طوفان آیا ہو تھا۔ مگر شہزادہ جان کی پرواہ کیے بغیر اپنی محبوبہ سے ملنے جاتا ہے جس پر اس کے والد ابراہیم قطب شاہ سخت برہم ہوتے ہیں۔ لیکن ولی عہد کی دیوانگی کو دیکھتے ہوئے دریا پر پل تعمیر کر دیتے ہیں۔ تخت نشین ہونے کے بعد قلی قطب شاہ نے مشتری یعنی بھاگ متی سے شادی کی اور اسے حیدر محل کا خطاب عطا کیا۔ اور اس کے نام سے ایک شہر بھاگ نگر آباد کیا جو بعد میں حیدر آباد کے نام سے مشہور ہوا۔ زیب داستان کے لیے وجہی نے اس قصہ میں طلسماتی ماحول اور مافوق الفطرت کرداروں کا اضافہ

کیا ہے۔

۶۲۵ء میں غوانچی نے مثنوی "سینف املوک و بدیع اجمال" لکھی۔

غوانچی گوئلندو کے حکم اس عہد، اند قطب شاہ کا درباری شاعر تھا۔ اس مثنوی میں منہ کی شہ اور سینف املوک و بدیع اجمال کی شہ اور بدیع اجمال کے مابین معشتہ و بیون کیا گیا ہے۔ منظوم قصہ اس طرح ہے کہ منہ کا بادشاہ ماحم نوں، تخت و تاج کے ورثے سے محروم تھا۔ نجومیوں کی صلاح سے وہ یمن کی شہ اور کی سے شادی کرتا ہے جس کے گھٹن سے شہ اور سینف املوک پیدا ہوتا ہے۔ شہ اور کے جون ہونے پر بادشاہ اسے حضرت سلیمان کی انگوٹھی، زرین کپڑا اور گھوڑا عطا کرتا ہے جن کی مدد سے وہ تمام ہم عمر کے مر جاتا ہے۔ زرین کپڑے پر اجندہ کے بادشاہ شہپاں ابن شاہ رٹ کی بیٹی بدیع اجمال کی تصویر، کچ کر شہ اور اس پر فریخت ہو جاتا ہے اور سب کچھ تہیور کر توشیر میں نکل کھڑا ہوتا ہے۔ خستہ ناک مہمات مر جاتا ہے۔ بعد وہ مرندیل (مراندیپ) کی شہ اور کی کی مدد سے بدیع اجمال کو حاصل کر پاتا ہے۔

۶۲۵ء، ۱۶۳۹ء کے درمیان مرزا محمد قاسم قاسمی نے مثنوی "چندر بدن"،

میرزا تصنیف کی۔ مثنوی چچا پوری کا اس شاہی حکومت کا اہم شاعر تھا۔ اس مثنوی کا قصہ اس کا اپنا تصنیف کر دیتا ہے۔ منظوم کہانی یوں ہے کہ مہارانی تاجر شہ اور کی چندر بدن پر ناپید ہو جاتی ہو کر اس کے شہ چنپتا ہے۔ شہ اور کی سے ملاقات ہو جاتی ہے لیکن وہ اپنی صاحب میں ناکام رہتا ہے۔ سلطان چچا گھر اس کی اجوبی کرتا ہے اور اس کے رشتہ کا پیچہ منجمد ہوتا ہے۔ رجب چندر بدن کے سامنے مذہب کا اختلاف اور سیاسی رسوم حاصل ہو جاتے ہیں۔ جدائی کے غم میں مذہب میں سیاسی ملاقات ایک سال بعد چندر بدن سے ہوتی ہے تو وہ چندر بدن کی بے اعتنائی کو پروا نہ سمجھتا ہے۔ مرچا پاتا ہے۔ نتیجتاً وہیں اس کی موت ہو جاتی ہے۔ افغانوں کے یہ ایک جنازے واقعے ہیں تاہم انہیں نہیں بدلا جا رہتا ہے جیسے زمین کی کشش نے اسے باندھ رکھا ہو لیکن حسب چندر بدن کے محل کی جانب اٹھانے کی غرض سے اسے اٹھا جاتا ہے تو وہ باہمی کھینچ

جاتا ہے اور محل کے سامنے پہنچ کر پھر ٹھہر جاتا ہے۔ چندر بدن کو جب اس عجیب و غریب واقعہ کا علم ہوتا ہے تو وہ ایک عالم کے ہاتھوں مذہب اسلام قبول کرتی اور اس عالم کو باہر بھیج کر جنازہ اٹھوانے میں مدد دینے کے لیے کہتی۔ جنازہ آسانی سے اٹھ جاتا ہے۔ قبرستان میں اُس پر سے چادر ہٹائی جاتی تو طالب کے ساتھ مطلوب بھی مُردہ حالت میں ملتی اور پھر دونوں کو ایک ہی قبر میں دفن کر دیا جاتا ہے۔

۱۶۳۹ء میں غواصی نے ایک دوسری مثنوی ”طوطی نامہ“ لکھی۔ اس کا قصہ ضیاء بخشی کے فارسی طوطی نامہ سے اخذ ہے جسے سلطان عبداللہ قطب شاہ کے عہد میں اردو کے قالب میں ڈھالا گیا تھا۔ منظوم قصہ یوں ہے کہ ہندوستان کے ایک نوجوان تاجر نے ایک طوطا خریدا جو انسانوں کی طرح گفتگو کرتا اور آئندہ کی باتوں سے خبر دار کرتا تھا۔ طوطے کے مشورے سے تاجر کو غنیمت کی تجارت میں زبردست فائدہ ہوا۔ اسی درمیان اس نے ایک مینا بھی خریدی۔ چند دنوں بعد وہ بغرض تجارت وطن سے باہر جانے لگا تو طوطا اور مینا کو اپنی بیوی کے سپرد کر گیا۔ نوجوان بیوی کے لیے جدائی کے یہ ایام بڑے جان لیوا تھے۔ شدت جذبات میں مغلوب ہو کر وہ ایک نوجوان پر عاشق ہو جاتی ہے۔ نوجوان بھی اس کا اسیر ہوتا ہے اور شادی کا پیغام بکھواتا ہے۔ تاجر کی بیوی نے مینا سے اس نئے رشتے کے بارے میں ذکر کیا تو اس نے اس فعل سے منع کیا۔ جوش جنوں میں اس نے مینا کو مار ڈالا، اور پھر اس بابت طوطے سے دریافت کیا۔ طوطے نے صورت حال کو دیکھتے ہوئے مختلف حیلوں سے اس کو شادی سے باز رکھا۔ روزانہ اس کو ایک نئے قصے میں الجھا کر رات گزار دیتا۔ اس شش و پنج کی کیفیت میں طوطے نے ۴۵ قصے سنائے کہ تاجر واپس آ گیا۔ تاجر نے طوطے سے حوالہ دریافت کیا تو اس نے جان کی امان چاہتے ہوئے پوری کیفیت بتائی۔ اس نے طیش میں آ کر بیوی کو بے وفائی کے جرم میں مار ڈالا اور خود جنگل کی جانب نکل کھڑا ہوا۔

۱۶۴۰ء میں مثنوی ”بہرام و حسن بانو“ مکمل ہوئی۔ فارسی کے اس مشہور

قصہ کی ابتدا ایمن نے کی تھی لیکن ان کی وفات کے بعد دوست نے اس کی تکمیل کی۔ یہ دونوں ریاست بیجا پور کے حکمران محمد عادل شاہ کے عہد کے شاعر تھے۔ مثنوی بہرام و حسن بانو کا ماخذ ایران کے مشہور ہیرو بہرام گور کے قصے ہیں۔ مذکورہ مثنوی میں بہرام اور حسن بانو کے واقعات و جذبات کی دلچسپ داستان بڑے دغریب انداز میں بیان کی گئی ہے۔ مذکورہ با۔ مثنوی کی تخلیق کے پانچ سال بعد ملک خوشنود نے ”ہشت بہشت“ لکھی۔ ملک خوشنود نہ صرف محمد عادل شاہ کا درباری شاعر تھا بلکہ وہ ان کے خاص حلقہ احباب میں شامل تھا اور بڑی پر وقار شخصیت کا مالک تھا۔ مثنوی ”ہشت بہشت“ کا قصہ بھی ایرانی ہیرو بہرام گور کے گرد گھومتا ہے۔ کہا جاتا ہے کہ بہرام کی آٹھ بیگمات تھیں جن کے لیے اس نے اتنے ہی محل اور باغ بنوا رکھے تھے۔ ہر محل ایک خد کے مانند تھا اور اس ہشت پہلو شیانے کو دارالسلام کی حیثیت حاصل تھی۔ ملک خوشنود نے اس قصہ کو امیر خسرو کے فارسی ”ہشت بہشت“ سے لیا ہے اور اس میں نئے رنگ و روغن کی آمیزش سے جدت پیدا کی ہے۔

۶۳۵ء میں تصنیف کے قصہ ب نظیہ اور ۱۶۳۹ء میں کماں خان رستمی نے مثنوی ”خاور نامہ“ لکھی۔ ان دونوں شاعروں کا تعلق بیجا پور کے محمد عادل شاہ کے عہد سے ہے۔ ”قصہ ب نظیہ“ میں صحابی رسول حضرت تمیم انصاری کی مہمات و فسانوی پیرائے میں نظم کیا گیا ہے۔ ”خاور نامہ“ ابن حسام کی فارسی مثنوی ”خاوران نامہ“ کا منظوم ترجمہ ہے۔ اس مثنوی میں فی ایسے قصوں کا ذکر ہے جن میں حضرت علی سے دیوؤں، پریوں، ژدہوں و جہنموں کا مقابلہ دیکھا گیا ہے۔ عشق کی دھوپ چھاؤں تلے کئی بادشاہوں سے ان کی جنگیں ہوئی ہیں۔ بعید از قیاس واقعات کی کثافت سے بھرکی یہ ضخیم فرضی داستان، پہلی کامیاب رزمیہ ہے جس میں جنگ کے واقعات کو بڑے سلیقہ و ترتیب سے پیش کیا گیا ہے۔

قدیم مثنوی نگاروں میں شیخ محمد نصرت، نصرتی کا نام بڑی اہمیت کا حامل

ہے۔ وہ بیجا پور کے دکنی شاعروں کا سر تاج کہلاتا ہے۔ اس نے ولی عہد سلطنت کے ساتھ تعلیم و تربیت حاصل کی تھی۔ جب علی عادل تخت نشین ہوا تو اُسے نہ صرف مصاحبوں میں جگہ ملی بلکہ بادشاہ نے اسے اپنے دربار کا ملک الشعرا بھی مقرر کیا۔ وہ علی عادل شاہ کے اخیر زمانے تک زندہ رہا۔ ”گلشن عشق“، ”علی نامہ“ اور ”تاریخ اسکندریہ“ نصرانی کی مشہور مثنویاں ہیں، ”گلشن عشق“ میں بہترین منظر نگاری اور جذبات و احساسات کی ترجمانی ہے۔ ”علی نامہ“ اردو میں شاہ نامہ فردوسی کا جواب ہے۔ اس میں علی عادل شاہ کی فتوحات بیان کی گئی ہیں اور ”تاریخ اسکندریہ“ میں بیجا پور کے آخری بادشاہ سکندر عادل شاہ اور شیواجی کی لڑائی کا حال ہے۔ سید عبدالحی ”گل رعنا“ میں لکھتے ہیں

”ان کتابوں کے علاوہ ایک پرانی بیاض میری نظر سے گزری ہے جس میں نصرانی کا ”معراج نامہ“ پورا نقل ہے۔ تاریخ کتابت ۲۲/ محرم ۱۰۸۳ھ اس میں درج ہے اور اکبر آباد میں لکھا گیا ہے۔“

اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ نصرانی اپنی زندگی میں ہی بے حد مقبول ہو چکے تھے اور شاہی ہند میں بھی ان کے چرچے تھے۔ مثنوی ”گلشن عشق“ اور ”علی نامہ“ ان کی شہرت کی ضامن ہیں۔ ”گلشن عشق“ کا قصہ فارسی سے ماخوذ ہے۔ منوہر اور مدھو ہالٹی کے معاشقے پر مبنی اس قصے کو نصرانی نے ۱۶۵۷ء میں لکھا۔ منظوم قصہ اس طرح ہے کہ رجب اکبر مرلا اور مدھو ہالٹی فقیر کی دعا سے اولاد دینے پیدا ہوتی ہے۔ جس کا نام منوہر رکھا جاتا ہے۔ چودہ سال کی عمر میں پریاں اس کو انھار شہزادی مدھو ہالٹی کے پاس لے جاتی ہیں۔ دونوں ایک دوسرے کو دیکھ کر عاشق ہو جاتے ہیں پھر جدائی اور فراق کے جان لیو محبت کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ ہزار دقتوں کے بعد دونوں ہمیشہ کے لیے بچا ہو جاتے ہیں۔ ”علی نامہ“ ۱۶۶۵ء میں لکھی گئی۔ اس نیم تاریخی مثنوی میں علی عادل شاہ کے دور معرکے جو مغلوں اور شیواجی سے پیش آئے، نظم کیے گئے ہیں۔ اس رزمیہ میں

تاریخی واقعات کو بڑی حد تک احتیاط اور صحت کے ساتھ بیان کیا گیا ہے۔ غریبی
نے واقعات کی تفصیل، منظر قدرت کی کیفیت، رزم و بزم کی داستان و جنگ کا
نقشہ مال فصاحت و بلاغت اور عنایت سے کھینچا ہے۔

۱۶۶۵ء میں ابن شاطی نے غریبی کی مشہور مثنوی "بہار تین" کا ترجمہ
"چول بن" کے نام سے کیا۔ ابن شاطی کا تعلق ریاست گوندہ کے عہدائد قطب
شاہ کے عہد سے ہے۔ اصل قصہ اس طرح ہے کہ چن چن کا بادشاہ ایک رات
خواب میں ایک بزرگ کو دیکھتا ہے اور اس کا معتقد ہو جاتا ہے۔ چھ دنوں بعد وہ
بزرگ اس کو مل جاتا ہے اور ہر روز اس کو قصہ سناتے ہیں۔ ایک دن وہ بزرگ
قدرتی مناظر سے مالا مال حسین و دی، شمیم کا قصہ بیان کرتے ہیں کہ شاہ شمیم کے
محل میں ایک نہایت شاداب چوں روز کھڑا رہتا تھا اور جسے ایک مہل روزانہ چھینے
کرتا تھا۔ اس چھینے چھارے سے وہ چوں مرتبہ جاتا۔ بادشاہ کے پیروں سے اپنے سے وہ
مہل پھڑ گیا۔ وضاحت طلب کی گئی تو اس نے بتایا کہ وہ ختن کے تاجر کا لڑکا ہے اور
چوں وہاں کے زاہد کی بڑی ہے۔ دونوں ایک دوسرے پر عاشق ہو جاتے ہیں۔
زاہد وجہ ان کی روادار شل معلوم ہوئی تو اس نے اپنی بدعا سے دونوں کو اس حال
میں پہنچا دیا۔ بادشاہ نے اس قصہ کو سن کر گل و مرجبل پر چھوڑ دیا اور اسے منظر کی
نقوش کا پانی ان پر چھڑکا۔ گراہاتی طور پر وہ دونوں اپنی سابقہ حالت میں و پس
آئے۔ مذکورہ مثنوی کا اختتام مسدوی شعر و ہویوں و رنگی شبنم کی سخن پر کے قصہ سے
ہوتا ہے۔

۱۶۷۱ء میں عجبی کے مثنوی "بہار امرا" کل اندام مر تب کی۔ عجبی گوندہ کا

غریبی پر مثنوی کا رہنا جاتا ہے۔ پروفیسر محمد عبداللہ کے مطابق

"بو اسن کے عہد کے شاعر اس میں عجبی و بہت سمیت حاصل

ہے جو بادشاہ کا بیرونی تھا۔ اس نے اپنی مثنوی بہار امرا

اندام میں بو اسن کا شادی بدت بھی کی ہے۔"

طبعی کی یہ مثنوی نظامی کی فارسی 'ہفت پیکر' کا اردو ترجمہ ہے۔ اس کا قصہ ایرانی ہیرو بہرام گور کے تعلق سے ہے جو ایران کے ساسانیہ خاندان کا چودھواں بادشاہ بتایا جاتا ہے۔ اس کے دلچسپ قصے فارسی کے اکثر شعرا نے نظم کیے ہیں۔

۱۶۷۹ء میں عبداللہ قطب شاہ کے عہد کے ایک مشہور شاعر امین نے مثنوی "قصہ ابو شحمہ" کے نام سے لکھی۔ اسی قصہ کو ابوالحسن تانا شاہ کے زمانے کے ایک دوسرے امین نے بھی مثنوی کی شکل میں پیش کیا۔ دونوں ہی مثنویوں کا قصہ اور عنوان یک سا ہے۔ مذکورہ مثنوی کے خیال قصہ کا متن یہ ہے کہ ابو شحمہ گونگر نہایت پر وقار شخصیت کے مالک تھے۔ نوجوانی میں ان کی ایک طویل بیماری پر ان کے والد حضرت عمر نے منت مانی کہ بیٹا شفا یاب ہوگا تو وہ اس سے روضہ اقدس پر قرآن خوانی کریں گے۔ ابو شحمہ صحت یاب ہوئے تو انھوں نے منت کے مطابق کلام پاک کی تلاوت کی۔ مدینہ منورہ میں شدت کی گرمی تھی۔ تبدیل آب و ہوا کے یہ ابو شحمہ ایک دوسرے مقام کے لیے روانہ ہوئے۔ راستہ میں ایک یہودی نے اپنے منصوب کے مطابق انھیں دھوکے سے شراب پلا دی۔ نتیجتاً ان سے مہاشرت کی غلطی سرزد ہوئی۔ یہودی عورت کے حمل قرار پایا اور عرصہ پورا ہونے کے بعد اس کے یہاں رُکاوہ ہوا۔ فرادقہیہ اس عورت کو معہ بچہ کے حضرت عمر کے پاس لے کر آداری کے لیے حاضر ہوئے، یہ دیکھنے کے لیے کہ اب وہ کیا انصاف کرتے ہیں۔ حضرت عمر نے ابو شحمہ کو بدکردار حقیقت دریافت کی۔ جرم ثابت ہونے پر انھوں نے شریعت کے مطابق ابو شحمہ کو سزا دی جس کے دوران تکمیل ان کا انتقال ہو گیا۔ کانگرس سے بھرپور اس فرضی قصہ کا اختتام اسی امید کے ساتھ ہو جاتا ہے۔

۱۶۸۰ء میں سیوک نے "جنگ نامہ محمد حنیف" کے نام سے ایک مثنوی تصنیف کی۔ سیوک کا تعلق گوندہ سے ہے اور وہ ابوالحسن تانا شاہ کے عہد کا شاعر ہے۔ مذکورہ جنگ نامہ محمد عاشق کی داستان "محمد حنیفہ" سے ماخوذ ہے۔ بظاہر اس کے کردار بھی قصہ ابو شحمہ کی طرح تاریخی ہیں لیکن محققین اسے بھی ایک فرضی افسانہ

تصور کرتے ہیں جس کا تاریخ اسد م سے کوئی تعلق نہیں ہے۔ جنگ نامہ کا قصہ اس
 صرح ہے کہ حضرت علی کے صاحب زادے محمد حنیف و حضرت حسین کے قاصد سے
 اطلاع ملی کہ حضرت حسن و زہراؑ آیا جا چکا ہے اور یزید کی فوجیں خوان کے قتل پر تیار
 ہیں چنانچہ حضرت حنیف نے چودو ہزار فوج جمع کی اور بھائی کی مدد و نکل کھڑے
 ہوئے لیکن تب تک حضرت حسین شہید ہو چکے تھے۔ وہ اس خبر پر غموار ہو گئے۔ انہوں
 نے اپنے دو بیٹے بھی لے لیے، صاحب علی اور عقیل علی و انہی مدد کے لیے بڑیا۔ میدان
 جنگ میں یزید و شکست خیز ہوئی۔ ایک اور سے معرکہ میں بھی حنیف و علی
 شامل ہوئے۔ سپاہ پرپہن شکستوں کا دیکھتے ہوئے یزید نے مختلف بادشاہوں کی
 امانت حاصل کی۔ محمد حنیف و بھائی اترے بادشاہوں کی مدد ملی۔ اس صرح قیصر
 معرکہ پیش آیا۔ جس میں وہ بڑی دیر گزارے۔ ورنہ یزید کے پاس پہنچ گیا
 گیا۔ محمد حنیف کے جانیوں اور فوج کے سرداروں نے چر تعلق ہو کر یزید کی فوج پر
 حملہ کیا، ورنہ ورنہ کر گیا۔ میں بڑی کے وقت محمد حنیف ایک بھائی کا زخم کر
 تصور سے تر پڑے۔ فوج و قہوار نیو میں اس سینے کا حکم آیا اور خود ایک خار
 میں چب کے جہاں سے چرن کا کوئی پتہ نہ تھا۔

۶۱۲۔ میں محمد حنیف کی جہاں کے تعلق سے یہ اور داستان "شہر نامے"
 کے عنوان سے لکھی گئی جس کا مکتبہ خارج علی عینک ہے۔ یہ مکتبہ قسب شہر کا نام
 مسرتھا۔ ان کے لڑکوں کی بہت کشتی تھی۔

"خارج علی عینک کے اپنی داستان و لڑائی کے شانہ کے سے

بہت چارہ" (اردو کی مکتبہ، رتائیں۔ ص ۵۰)

۶۱۳۔ میں فی ز کے مثنوی "رسمان شہر" و "روح فوار" ۶۱۲ میں

نام علی کے مثنوی "پداہات" مرتب ہیں۔ یہ دونوں شہر و مکتبہ کے تعلق و بار
 حسن کا شہر کے مکتبہ کے ہیں۔ فی ز کے مثنوی فی ز کے مثنوی کا نام ہے۔ تیر
 سے بری ہوئی جہاں اس صرح شروع ہوئی ہے۔ چنانچہ "رسمان شہر" ایک

خوبصورت ہرنی کا تعاقب کرتا ہوا ایک چشمہ پر پہنچتا ہے اور ہرنی کو موجود نہ پا کر اس جگہ قیام پذیر ہو جاتا ہے۔ ہرنی حقیقت میں روح افزا پری ہے۔ وہ کچھ دنوں بعد شہزادے سے اصل صورت میں ملتی ہے۔ دونوں کی تشنگی دور بھی نہیں ہو پاتی ہے کی جدائی کی گھڑی آ جاتی ہے۔ بڑی پریشانیوں کے بعد فراق کے جان لیوا ایام گزرتے ہیں اور وہ دونوں یکجا ہو جاتے ہیں۔ 'پدماوت' ملک جاسی کی 'پدماوت' کا اردو ترجمہ ہے۔ منظوم داستان دو حصوں پر مشتمل ہے۔ پہلے میں طوطے کی زبانی قصہ کو بیان کیا گیا ہے اور دوسرے میں علاء الدین خلجی کے نیم تاریخی واقعات نظم کیے گئے ہیں۔ ۱۶۸۸ء میں سید میراں ہاشمی نے ایک مشہور مذہبی قصہ کو "یوسف زلیخا" کے نام سے نظم کیا۔ ہاشمی کا تعلق ریاست بیجاپور کے آخری دور سے ہے۔ وہ پیدائشی نابینا تھا لیکن فن شعر گوئی میں کمال رکھتا تھا۔ قطب شاہی دور کے آخری زمانے میں ایک اور منظوم داستان "قصہ مہر و ماہ" کے نام سے لکھی گئی ہے۔ اس کا مصنف مظفر نامی شاعر ہے۔ قصہ اس طرح ہے کہ لا ولد بادشاہ دعا کے لیے ایک بزرگ کے پاس جاتا ہے۔ وہ بزرگ آواز غیبی سے مجبور ہو کر اس کے لیے دعا کرتا ہے نتیجتاً بادشاہ کے یہاں لڑکا تولد ہوتا ہے۔ سترہ برس کا ہو کر وہ سفر پر روانہ ہوتا ہے اور دم الفت میں اسیر ہوتا ہے۔ بعد ہزار دفتوں کے وہ محبوب سے شادی کر کے خوش و خرم گھر لوٹ آتا ہے۔

اورنگ زیب عالمگیر نے بیجاپور اور گولکنڈہ کو فتح کر کے دیگر مفتوحہ علاقوں کے ساتھ مل کر ایک نئے اور بڑے صوبہ دکن کی تشکیل کی۔ اس تبدیلی سے جنوبی ہند کی ریاستوں کا دور ختم ہوا، اور ان کی سرپرستی میں ہونے والی ادبی سرگرمیاں مجروح ہوئیں۔ شعرا ریاستوں کی سرپرستی سے محروم ہوئے تو تلاشِ معاش اور دیگر ضروریات نے ان کو نقل مکانی کے لیے مجبور کیا۔ کچھ ادھر ادھر منتشر ہوئے اور کچھ نے دہلی کا رخ کیا۔ اردو مثنوی بھی اس انقلاب سے متاثر ہوئی۔ اس بڑی تبدیلی کے عہد سے جنوبی ہند کے جن شعرا کا ذکر آتا ہے، تاریخ میں ان کو مغلیہ عہد کے دکنی

شعرا میں شمار کیا جاتا ہے۔ ان میں سرفہرست محمد علی عا جز ہے جس نے ۱۶۸۹ء میں مثنوی ”ملکہ مصر“ لکھی۔ عا جز اورنگ زیب کی فتوحات دکن کے زمانہ میں موجود تھا۔ رام بابو سکسینہ کے مطابق:

”عا جز کا ذکر مشرح طور پر اردو نے قدیم و تاریخ شعرا کے دکن میں درج ہے۔“ ۱۲

ملکہ مصر کا قصہ فارسی سے اخذ کیا گیا ہے۔ منظوم داستان کو مختصراً اس طرح بیان کیا جا سکتا ہے کہ مصر کے بادشاہ کی اپنی موت کے بعد اس کی نوجوان ملکہ عنان حکومت سنبھالتی ہے۔ گیارہ سال حکومت کرنے کے بعد وہ اپنے وزیر سے کہتی ہے کہ ملک میں اعلان کرادو کہ میرے سوا دوس کا جو شخص جواب دے گا اس کے حوالے نہ صرف تاج و تخت کروں گی بلکہ اس سے شادی بھی کروں گی۔ تلاش بسیار کے بعد عبدالحمید نامی ایک ہندوستانی جو ن مہداس میں کامیاب ہوتا ہے۔ ملکہ کے سوالات کا تعلق مذہب اسلام، فلسفہ اور تصوف سے ہے۔

۱۶۹۶ء میں سید محمد عسکری نے ملک محمد جاسکی کی پداوت کو ”دیکھ چنگ“ کے نام سے نظم کیا پروفیسر گوپی چند نارنگ لکھتے ہیں کہ

”عسکری نے پداوت کا جو قصہ بیان کیا ہے، وہ تمام قصوں سے قدرے مختلف ہے۔ یہاں عشق کی ابتدا پداوتی کی طرف سے ہوتی ہے اور ویرتن کی تلاش میں ٹیپیتیش بھاتی ہے، آخر اپنے مقصد میں کامیابی حاصل کرتی ہے۔“ ۱۳

۱۶۹۸ء میں سید شاہ حسین ذوقی نے مثنوی ”وصال ادا شقیں“ اور ۱۷۰۷ء میں قاضی محمد بحرانی نے مثنوی ”مین گدن“ لکھیں۔ ”وصال ادا شقیں“ عا جز کی مثنوی داستان ”سب رس“ کی منظوم شکل ہے۔ ۱۷۰۳ء میں بحرانی نے ذوقی کے ”وصال ادا شقیں“ کو ”ککشن حسن و دل“ کے نام سے نئے چیراے میں نظم کیا۔ ۱۷۰۳ء میں بنہ نے مثنوی ”نیر درین“ کہی۔ بنہ کی یہ مثنوی ”چوں بن“ کے خوب میں ہے

جیسا کہ ان کے اشعار سے ظاہر ہے۔

بنایا پھول بن ابنِ ناشطی

مٹھی باس اس کی سب کے تئیں خوش آئی

جواب اس کا جو یو ہے نہ درپن

ہے سچ در عشق کے آنکھوں کا انجن

۱۷۳۳ء میں شیخ وجیہ الدین وجدی نے مثنوی ”پنچھی باچھا“ اور ۱۷۴۰ء میں ”تحفہ عاشقان“ تصنیف کیں۔ ”پنچھی باچھا“ شیخ فرید الدین عطار کی مشہور مثنوی ”منطق الطیر“ کا منظوم مترزا ترجمہ ہے۔ سید محمد مذکورہ مثنوی کے مقدمہ میں لکھتے ہیں:

”تحفہ عاشقان حضرت شیخ فرید الدین عطار کی ایک مثنوی

”گل و ہر مز“ پر مبنی ہے۔ اصل فارسی مثنوی مختصہ سی ہے وجدی

نے اس میں اپنی طرف سے کافی مضامین کا اضافہ کیا ہے اور

اصل مثنوی کے متن کی مناسبت سے قصہ کو تقریباً چار ہزار

اشعار تک پھیل دیا ہے۔“

۱۷۳۷ء سے ۱۷۶۴ء کی درمیانی مدت میں عارف الدین خاں عجز نے مثنوی

”گل و ہر مز“ تصنیف کی۔ رومانی قصہ اس طرح ہے کہ پریوں کے بادشاہ جواہر

شاہ کی بیٹی جوہر بنگاں کے حکمران شاہ زمر کے بیٹے لعل پردیوانہ وار عاشق ہو جاتی

ہے۔ اور آخر کار اسے اپنے محل میں زبردستی بواہتی ہے۔ یہ واقعہ دونوں بادشاہوں

کے بیچ طویل جھڑپتا ہے۔ گل و ہر مز، عشق و معشوق کی حیثیت سے مہربان و مہربان

کے شکار ہو کر مہمات سر کرتے ہیں۔ رفتہ رفتہ حالات سازگار ہوتے ہیں۔ شہزادہ،

جوہر پری کو ساتھ لے کر اپنے وطن واپس آتا ہے اور خوشی خوشی راج کالج سنبھال

لیتا ہے۔ اسی دوران ۱۷۴۰ء میں سید سراج الدین اورنگ آبادی نے ایک مثنوی

”بوستان خیال“ کے نام سے کہی۔ سن تصنیف کی مناسبت سے مذکورہ مثنوی میں

کیا رہ سوساٹھ اشعار ہیں اور خوبی کی بات یہ ہے کہ پوری مثنوی صرف دو دن میں

تصنیف ہوئی ہے جس کی اطرار خود مراقب نے مثنوی کے شعر میں اس طرح دی ہے۔

یہ دون کی تصنیف ہے حسب حال

زبان پر نگل آیدوں گا اب

۱۷۷۷ء کے اس پاس سید محمد دہلوی نے "صاحب اور مثنوی" کی عشقیہ داستان نظم کی۔ مشہور و معروف مثنوی کا اصل متن یہ ہے کہ صاحب نامی نو جوان مثنوی کو پانی بھرتے دیکھ کر اس کی درمغبت کا اس پر ہوتا ہے۔ اور پھر اس کے گھر پہنچ کر اس کا صاحب ہوتا ہے۔ مگر گھر والے رضا مند نہیں ہوتے ہیں بلکہ اس کو وہاں سے ہٹانے کی کوشش کرتے ہیں تاہم صاحب اپنے پر رضا مند نہیں ہوتا ہے۔ نہ چوہا کھاتا ہے، نہ پیتا ہے، نہ یوں ہی دن گزار دیتا ہے۔ مثنوی کے والدین نے اس وقت سے شکایت کی تو اس نے صاحب کو جو کہ مہارانی آئی تھا، اٹھانا خود لے گا حکم دیا۔ صاحب کی بھی صورت میں کھانے کے لیے رنجش نہیں ہوا۔ وہ صرف مثنوی کے ہی باتوں کھانے پر بخند تھا۔ مجبور مثنوی کو کھانا خود لے گا فرخس سوچا کیا۔ بہت سیے وقت میں ایک بد مزاج بد مزہ مثنوی کے ساتھ ہوتا۔ مثنوی خواہی صاحب کے جذبہ عشق سے متاثر ہو چکی تھی۔ ان دو مہارانی کے درمیان مثنوی کی "ایہ ہا کر" بھی کہانی میں بڑی اہمیت رکھتا ہے۔ مہارانی "ایہ ہا کر" کی طاقت کا موقع فراہم کرتی ہے۔ جب بد مزہ واس کا حکم ہوتا ہے تو وہ صاحب کو بھی مارنے کے لیے روانہ ہوتا ہے لیکن راستہ میں اس کو صاحب اس جتنا ہے اور ہر جاتا ہے۔ گھر والوں کے ارشاد کا جزا کر پہلے تو مثنوی کی بیواری کی جسمانی خوب چھوڑتے ہیں پھر اس کی موت کا حال کر دیتے ہیں تاکہ صاحب سے چھوڑا حال نکل ہوئے۔ اور اپنے منسوب ہونے کا مدد پہناتے کی غرض سے مثنوی کا فرخس جنار و استوائتے ہیں۔ جنار و استوائتے صاحب کی ترکیب تھا۔ کسی نے اس سے کہا کہ تم کیسے شیدائی ہو کہ اس کے بغیر بھی زندہ ہو۔ یہ سنتے ہی اس نے ایک ٹوئیں میں چھوڑ دیا اور اب رہا۔ مثنوی و جنار و استوائتے

اس نے بھی اسی کنویں میں کود کر جان دے دی۔ دونوں لاشوں کو نکالا گیا تو وہ اس طرح باہم ملی ہوئی تھیں کہ علیحدہ نہ کی جاسکیں۔ انجام کار دونوں کو ایک ساتھ ایک ہی قبر میں سپرد خاک کر دیا گیا۔

یہ تعارفی روداد ظاہر کرتی ہے کہ جنوبی ہند میں بہت سی منظوم کہانیاں مثنوی کی شکل میں تصنیف ہوئیں۔ ان میں صرف چند معروف کہانیوں کا ذکر ممکن ہوا، ورنہ یہ فہرست اتنی طویل ہے کہ ان کے لیے ایک علیحدہ مقالہ درکار ہے۔ ان منظوم کہانیوں کا سرسری مطالعہ یوں خاصہ اہم ہے کہ اس سے اردو زبان میں افسانہ کے پس منظر اور ارتقائی سفر کا کسی حد تک اندازہ ہو جاتا ہے اور اردو زبان میں تاریخی و ادبی اعتبار سے ان کی اہمیت کا احساس بھی ہو جاتا ہے۔ ۱۷۵۷ء (طالب اور موہنی کی تصنیف) تک ملکی حالات میں متعدد انقلابات وقوع پذیر ہو چکے تھے جیسے مغلیہ حکومت میں جنوبی ہند کی ریاستوں کی شمولیت، فرنگیوں کو مراعات ۱۴ء، آصف جاہی حکومت کا قیام اور شمالی و جنوبی ہند کے مابین بڑھتی ہوئی آمد و رفت، بہت سی تہذیبی اور ادبی قدروں میں تبدیلی کا موجب ہوئے۔ ولی کی آمد سے شمالی ہند میں شعرو شاعری کے ایک نئے باب کا آغاز ہو چکا تھا۔ منظوم کہانیاں بہ شکل مثنویاں وہاں بھی مقبول عام ہو رہی تھیں البتہ ملک کے سیاسی حالات میں نمایاں فرق آچکا تھا۔ مرزئی حکومت کا استحکام ماضی کے مقابلہ میں بہت کمزور ہو رہا تھا۔ بلکہ ایک طرح سے رو بہ زوال تھا۔ ۱۵۱۱ء عیسوی ثانی کے قتل کے بعد (۱۷۵۴ء-۱۷۶۱ء) شاہ عالم ثانی کو تخت شاہی پر بٹھایا جا چکا تھا۔ انگریزوں نے بنگال میں اقتدار اعلیٰ حاصل کر لیا تھا۔ یہ حالات بہت سے معاموں میں قابلِ نیک نہ تھے لیکن شمالی ہند میں شعروادب کو یہ زمانہ بڑا راس آ یا۔ اردو زبان و ادب کی کلاسیکی تخلیقات کا ایک اہم حصہ ان ہی ایام کی دین ہے۔ اردو زبان کے بڑے اور نامور شعرا سودا، میر، میر حسن وغیرہ اسی عہد کی پیداوار ہیں۔ اس دور کا جائزہ لینے پر معلوم ہوتا ہے کہ شمالی ہند میں غزل کے ساتھ ہی دکن سے بہتر مثنویاں تخلیق ہوئیں۔ اسی لیے زیر نظر مقالہ میں کہانی کے

نقطہ نظر سے جنوبی ہند کی منظوم کہانیوں کی اہمیت و افادیت ایک طرح سے مہم ہوتی ہے اور شمالی ہند کے منظوم افسانوں کے مطالعہ و فوقیت حاصل ہو جاتی ہے۔

حواشی:

- ۱۔ اردو کی تین منظومیاں، خان رشید، ص ۷، اردو اکائیڈمی، ہندوستان، امر پتی، ۱۹۶۰ء۔
- ۲۔ سترہویں صدی کے نصف آخر کے بعد اورنگ زیب دکن کی ریاستوں کی جانب متوجہ ہوا تو ۱۶۸۶ء میں بیجا پور کے حکمران سکندر عادل شاہ اور ۱۶۸۷ء میں گوندل کے حکمران ابوالحسن تانا شاہ و شکست دے کر ان ریاستوں کو ایک صوبہ کی شکل دے دی۔
- ۳۔ اردو منظوم شاعری ہند میں، ڈاکٹر گیان چند جین، ص ۱۸، انجمن ترقی اردو، (ہند) علی گڑھ، ۱۹۶۹ء۔
- ۴۔ اردو ادب کا ادبی شاعری دور میں، ڈاکٹر نذیر احمد (علی گڑھ تاریخی ادب اردو) ص ۲۰۳، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ، پہلی جلد ۱۹۶۲ء۔
- ۵۔ دکن میں اردو، نسیم الدین ہاشمی، ص ۶۸-۶۹، نسیم بک، لاہور، دوش رو، انجمن، پار ششم ۱۹۶۳ء۔
- ۶۔ اردو کی ابتدائی شروعات میں صوفیائے کرام کا حصہ۔ مہدوی مہدی حق، ص ۵۵-۵۶۔
- ۷۔ اردو شہ پارے، ڈاکٹر سیدتی مدین قادری زار، جلد اول، ص ۳۲، مکتبہ ابراہیمیہ، حیدرآباد، (دکن) ۱۹۶۹ء۔
- ۸۔ رشاد نامہ، برہان الدین چانم، مرتبہ آج الدین صدیقی، ص ۸۳، مقدمہ اردو، جلد ۱، ص ۱۹، ایڈیٹر رفیعہ سہتانا، حیدرآباد۔
- ۹۔ بیجا پور کے صوبیدار یوسف عادل شاہ نے ۱۶۸۸ء میں ممبئی حکومت سے ملاقات کر خود مختاری کا مطالبہ کیا۔ اس خاندان میں نو بادشاہ ہوئے جنہوں نے ۱۶۸۶ء تک حکومت کی۔

- ۱۔ یوسف عادل شاہ ۱۲۸۸ء سے ۱۵۱۰ء تک
- ۲۔ اسماعیل عادل شاہ ۱۵۱۰ء سے ۱۵۳۲ء تک
- ۳۔ ملو عادل شاہ ۱۵۳۲ء سے ۱۵۳۳ء تک
- ۴۔ ابراہیم عادل شاہ اول ۱۵۳۳ء سے ۱۵۵۸ء تک
- ۵۔ علی عادل شاہ اول ۱۵۵۸ء سے ۱۵۸۰ء تک
- ۶۔ ابراہیم عادل شاہ ثانی ۱۵۸۰ء سے ۱۶۲۷ء تک
- ۷۔ محمد عادل شاہ ۱۶۲۷ء سے ۱۶۵۶ء تک
- ۸۔ علی عادل شاہ شری ۱۶۵۶ء سے ۱۶۷۲ء تک
- ۹۔ سکندر عادل شاہ ۱۶۷۲ء سے ۱۶۸۶ء تک
- ۱۰۔ گولکنڈہ میں قطب شاہی خاندان کی بنیاد سلطان قلی قطب شاہ کے ہاتھوں پڑی۔ اس خاندان میں آٹھ بادشاہ ہوئے۔

- ۱۔ سلطان قلی قطب شاہ ۱۵۰۹ء سے ۱۵۳۳ء تک
- ۲۔ جمشید قلی قطب شاہ ۱۵۳۳ء سے ۱۵۵۰ء تک
- ۳۔ سبحان قلی قطب شاہ ۱۵۵۰ء سے ۱۵۵۰ء تک
- ۴۔ ابراہیم قلی قطب شاہ ۱۵۵۰ء سے ۱۵۸۰ء تک
- ۵۔ محمد قلی قطب شاہ ۱۵۸۰ء سے ۱۶۱۲ء تک
- ۶۔ محمد قطب شاہ ۱۶۱۲ء سے ۱۶۲۶ء تک
- ۷۔ عبداللہ قطب شاہ ۱۶۲۶ء سے ۱۶۷۲ء تک
- ۸۔ ابوالحسن تانا شاہ ۱۶۷۲ء سے ۱۶۸۷ء تک

(جمشید و سبحان کا زمانہ انتشار میں گزرا۔ تانا شاہ مغلوں کے ہاتھوں گرفتار ہوا۔)

۱۱۔ تاریخ اقلیم ادب، محمد انصار اللہ پہلا حصہ۔ ص ۲۱۶۔

۱۲۔ تاریخ ادب اردو، رام بابو سکسینہ، مترجم مرزا محمد عسکری، ص ۶۹۔

۱۳: ہندوستانی قصوں سے ماخوذ اردو مثنویاں، ڈاکٹر گوپی چند رائے، ص ۱۶۰، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، دہلی، جنوری ۱۹۶۲ء۔

۱۴: ۳۱ اپریل ۱۹۶۱ء کو مغل شہنشاہ نے کمپنی کو تجارتی گودام رکھنے اور ان کی حفاظت کے لیے قلعے بنانے کی مراعات دیں۔

۱۵: ملک کے بڑے ہوئے حالات کا فائدہ اٹھاتے ہوئے ۱۷۳۹ء میں نادر شاہ نے مغلیہ حکومت پر بھرپور وار کیا جس کے نتیجے میں اودھ میں سعادت علی خاں نے، بنکاس میں علی یاور خاں نے وردھن میں نظام الملک نے خود مختاری کا جھنڈا لہرایا۔

شمالی ہند کی قدیم منظوم کہانیاں

جنوبی ہند کی طرح شمالی ہند میں بھی مثنوی کو صوفیائے کرام کا لطف و کرم حاصل رہا ہے۔ ”قدیم ترین زمانے کی اردو مثنوی کے جو نمونے دستیاب ہوئے ہیں، وہ حضرت بابا شیخ فرید گنج شکر (متوفی ۶۶۴ھ) سے منسوب ہیں۔ اکثر ناقدین بابا فرید گنج شکر کی مثنوی کو اردو کی پہلی مثنوی مانتے ہیں اور یہ بھی نتیجہ نکالتے ہیں کہ شمال میں مثنویاں دکن سے پہلے وجود میں آگئی تھیں۔“ (اردو کی منظوم داستانیں، ڈاکٹر فرمان فتح پوری، ص ۲۸۹)۔ حضرت امیر خسرو (۱۲۵۳ء سے ۱۳۲۵ء) کے نام سے متعدد پہلیاں اور کہانیاں مشہور ہیں۔ حضرت شیخ عبدالقدوس گنگوہی (۸۶۰ھ تا ۹۴۵ھ) کو بھی مثنوی نگاروں میں شمار کیا جاتا ہے شمالی ہند کے ان صوفیائے کرام کا عہد دکنی دور سے پہلے کا ہے۔

۷۸-۷۷-۷۶ء میں قصبہ دلمو ضلع رائے بریلی کے ملا داؤد نے مثنوی ’چند نئی نکاحی‘۔ فیروز شاہ تغلق کے عہد کی یہ مثنوی اردو زبان کی قدیم ترین منظوم عشقیہ داستان ہے۔ اس میں گوالوں کے سردار لورک اور شہزادی چندا کے عشقیہ معادلت اور واقعات کو نظم کیا گیا ہے۔ منظوم قصہ اس طرح ہے کہ گوروگمر کے راجہ سہد یو رائے مہر کی ۸۴ رانیاں تھیں۔ پھول رانی ان میں سب سے چھوٹی اور چہیتی تھی۔ چندا اسی کی بیٹی تھی جس کی شادی بچپن میں راجہ جیت کے بیٹے بادون سے ہو گئی تھی۔ مگر جوان ہونے پر بادون نے چندا کو رخصت نہیں کرایا تھا۔ شہزادی چندا کے

حسن کے چرچے تھے۔ ایک سادھو کے ذریعہ راجہ روپ چند نے اس کے حسن و جمال کا گیت سنا تو اس پر غائبانہ عاشق ہو گیا۔ اور اس کے حصول کے لیے گورہ نگر پر حملہ آور ہوا۔ راجہ سہد یو نے شکست کے آثار دیکھتے ہوئے لورک سے مدد مانگی۔ اور اس کی بے مثال بہادری کی بدولت فتح یاب ہوا۔ محل میں ایک دعوت کے موقع پر چندا، لورک کے مردانہ حسن پر عاشق ہو جاتی ہے۔ لورک بھی اس کی دام لٹت کا اسیر ہوتا ہے۔ لورک کی بیوی مینا اور ماں کنوں نے اسے بہت سمجھایا مگر وہ چندا سے علیحدہ نہ ہو سکا۔ تاؤ بھری صورت حال سے اکتا کر آخر ایک رات شہزادی چندا لورک کے ہمراہ ہمیشہ کے لیے بہت دور چلی جاتی ہے۔

چودھویں اور پندرہویں صدی عیسوی کے شاعر شیخ قطبن نے ایک منظوم قصہ لکھا، جو ”مرکاوتی“ کے نام سے موسوم ہے۔ شیخ قطبن کی اس عشقیہ مثنوی میں واقعات، کردار، ماحول، پیرائے وغیرہ سب ہندوستانی رنگ میں رنگے ہوئے ہیں۔ سکندر لودی کے زمانے میں جہاں ایک طرف بھٹی اور صفوی نہ تھا نہ دہلی کا دور دورہ تھا وہاں کسی افسانے کا اتنے منظم طور پر لکھا جانا یقیناً قابلِ قدر ہے۔ سید محمد قسبل کے مطابق:

”زبان اس کی ہندی اور اپ بھرنش کی ملی جلی شکل ہے۔
ابھی تک جتنی تحقیق ہوئی ہے اس سے ثابت ہوتا ہے کہ
ہندوستانی زبان، خاص طور سے شمالی ہندوستان کی زبانوں میں
یہ مثنوی، پہلی عشقیہ مثنوی ہے۔“

(اردو مثنوی کا ارتقا، سید محمد قسبل، ص ۶۶)

”مرکاوتی“ کا قصہ اس طرح ہے کہ چندریہ کے راجہ نپت، یوگا پرا
شہزادی مرکاوتی پر عاشق ہو کر اسے حاصل کرنے کے لیے بہت شہزادیاں، معشوقین
لکھتا ہوا اس کی مملکت کچن نگر پہنچ کر اس سے شادی کرنے میں کامیاب ہو جاتا ہے
اور اس کو بے وطن واپس آجاتا ہے۔ کہانی میں اچانک مہاراجا اس وقت آجاتا ہے

جب مرگاہوتی غائب ہو جاتی ہے اور وہ اس کی جستجو میں دیوانہ وار نکلتا ہے۔ راہ میں رکنی نامی دو شیرہ ایک راکشش کی قید میں ہوتی ہے۔ وہ اس کو آزاد کراتا۔ اسی بیچ عشق اپنا رنگ دکھاتا ہے لہذا وہ رکنی اور اس کے باپ کی رضامندی حاصل کر کے اس سے شادی کر لیتا ہے۔ شب وصال کے بعد وہ منزل مقصود کی طرف بڑھتا ہوا کنچن نگر پہنچ جاتا ہے۔ وہاں مرگاہوتی اپنے والد روپا ثراء کی وفات کے بعد حکمرانی کر رہی تھی۔ شہزادہ مرگاہوتی کو ہمراہ لے کر اس طرح واپس ہوتا ہے کہ راستہ سے رکنی کو بھی ساتھ لے بیٹا اور اپنے وطن چندر گیر واپس آ جاتا ہے۔ تمام تناؤ ختم ہو جاتے ہیں کہ اچانک ایک دن شکار کھیلتے ہوئے وہ گر کر ہلاک ہو جاتا ہے اور اس کی دونوں بیویاں شوہر کے سوگ میں سستی ہو جاتی ہیں۔

۱۶۲۵ء سے پہلے عہد جہاں گیر میں افضل نے 'بکٹ کہانی' تصنیف کی۔

''شمالی ہند میں امیر خسرو کے تین سو سال بعد پہلا قابل ذکر اردو شاعر افضل اور پہلی مستند منظوم اردو تصنیف اس کی مثنوی 'بکٹ کہانی' نظر آتی ہے۔''

(اردو ادب پر ہندی ادب کا اثر، ڈاکٹر پرکاش موہن، ص ۱۳۹)۔

ڈاکٹر مسعود حسین خان بھی اسی نظریہ کا اظہار کرتے ہیں۔

''کہ شان ہند کا پہلا مستند شاعر، افضل ہی ہے، جس نے اپنی

بکٹ کہانی، ۱۶۲۵ء سے قبل مکمل کر لی تھی۔''

(بکٹ کہانی، محمد افضل، 'افضل'، مرتب ڈاکٹر نور

الحسن ہاشمی اور ڈاکٹر مسعود حسین خان، ص ۱۹)

یہ مثنوی اپنی ہیئت کے اعتبار سے ہندی ادب کی دین ہے۔ اس کا موضوع اور اسلوب دونوں ہندی شاعری سے متاثر ہیں۔ افضل نے اپنے پیش رو ہندی شاعر ملک محمد جانی سے استفادہ کیا ہے۔ یکن زبان کے استعمال میں امیر خسرو کی روایت کو برقرار رکھا ہے۔ یہ مثنوی افضل کی آپ جتی ہے۔ کہانی یوں ہے کہ افضل اپنی

آخری عمر میں ایک نوجوان بندہ عورت کے عشق میں مبتلا ہو گئے۔ باوجود کہ سنی کے انہوں نے اس کے گھر کے چتر لگانے شروع کیے اور اس سے شادی کے حاسب ہوئے۔ عورت کے سر پرستوں نے بدنامی کے ڈر سے اسے مستحرام سمجھ کر دیا لیکن انہوں نے وہاں بھی پہنچ کر یہ۔ ایک دن انہوں نے اس عورت کو یہ کرتے دیکھ کر اس سے عرض کر دیا کہ عورت نے ناخوشی کا ظہار کرتے ہوئے ان کو طعنہ دیا اور چلی گئی۔ مجبور ہو کر انہوں نے بہرہ واپس لے لیا اور ایک مندر کے پرہیزگار کے نائب کی حیثیت اختیار کر لی۔ پرہیزگار کے مرنے کے بعد خود پرہیزگار ہو گئے۔ ایک موقع پر وہ عورت مندر پہنچ کر ان کے قدم چھونے کو اس تو انہوں نے اس کے ہاتھوں کو اپنی آنکھوں سے لگایا اور اس سے پچھاننے کے لیے کہا۔ عورت نے ان کو پہچان کر جواب دیا کہ تم نے میری خاطر اتنی زحماتیں اٹھائیں اب میری مرضی وہی ہے جو تمہاری ہے۔ انجام کار انہوں نے شادی کر لیتے ہیں۔

۱۶۶۳ء میں شیخ عبداللہ انصاری امین نے "فتہ ہندی" اور "مکملہ" کے دور آخر کے شاعر جعفر علی نے متعدد مثنویوں تصنیف کیں۔ ان کی مثنوی "ظفر نامہ" درج ذیل ہے: "مثنوی" خطوطی نامہ "قلم" نامہ "کلیں"۔ ۱۰۷۱ء میں اسماعیل مرادہوی نے "مثنوی" نامہ "۱۰۷۱ء" میں "قلم" نامہ "کلیں"۔ ۱۰۷۱ء سے پہلے "قلم" صدر الدین فیروزہوی نے متعدد چھوٹی چھوٹی مثنویوں تصنیف کیں۔ ۱۰۷۱ء میں محبوب "مثنوی" نامہ "کلیں"۔ ان کی دیگر مثنویوں کے عنوانات اس طرح ہیں۔ "خواب نامہ" "نغمہ" "تیر نامہ" "بی بی فی طرہ" "محکمہ نامہ"۔ عبداللہ مرادہوی کے جعفر علی علی خاں زکی کا نام بھی اس ضمن میں خاص اہم ہے۔ انہوں نے اپنی مثنوی آپ بیتی کو "فسوفی" انداز میں نظم کیا ہے۔ شاہ مبارک "برہم پوری" ۱۰۷۳ء کی مثنوی "مومعشت" "راش معشوق"۔ واجبی شاہی ہندی قدیم مثنویوں میں شمار کیا جاتا ہے۔ ۱۰۷۲ء میں فیصل علی خاں نے مثنوی میں اپنی "ستان عشق" نظم کیا ہے۔ شاہ کیت بندہ جوہری نے ۱۰۷۳ء میں مثنوی "کوہ جوہری" اور ۱۰۷۴ء میں "مکملہ" اور

مند نے مثنوی ”ساقی نامہ“ تصنیف کیں۔

مرزا محمد رفیع سودا (۱۷۰۶ء تا ۱۷۸۱ء) شمالی ہند کے پہلے اہم مثنوی نگار تسلیم کیے جاتے ہیں۔ ”قرین قیاس یہی ہے کہ مثنوی کے میدان میں پہلے سودا نے طبع آزمائی کی اور ایجاد و تقدم کا فخر انھیں کو حاصل ہے۔“ (اردو مثنوی کی منظوم داستانیں، ڈاکٹر فرمان فتح پوری، ص ۲۷۹) سودا نے متعدد مثنویاں تصنیف کیں۔ ان کی سب سے اہم مثنوی ”عشق شیشہ گر بہ زر گر پسر“ ہے۔ باقی ماندہ مثنویاں سرسری ہیں جن سے کسی مجموعی رجحان کا پتہ نہیں ملتا اس لیے ہم ان کی محض معروف مثنوی سے بحث کریں گے۔ ”قصہ در عشق پسر شیشہ گر“ کو انھوں نے ۱۷۷۵ء تا ۱۷۸۱ء کے درمیانی عہد میں لکھا تھا۔ قصہ نگاری کے اعتبار سے شمالی ہند کی یہ پہلی اہم منظوم تصنیف ہے۔ قصہ کی ترتیب و تنظیم اس طرح ہے کہ مثنوی کی ابتدا میں سودا نے اس کی وجہ تصنیف بتانے کے لیے ایک ضمنی واقعہ کو بیان کیا ہے۔ یہ واقعہ بھی ایک دلچسپ قصہ کی صورت میں ہے۔ آغاز ڈرامائی انداز میں اس طرح ہوتا ہے کہ موصوف ایک درویش کے ساتھ حج کے لیے روانہ ہوئے۔ درویش کے ساتھ سفر کا پورا اہتمام تھا اور خدمت کے لیے مریدوں کی خاصی تعداد بھی۔ راستہ میں قذقوں نے ان کا سارا مال و اسباب لوٹ لیا جس سے درویش کی ہمت پست ہو گئی اور اس نے حج کا ارادہ ترک کرتے ہوئے واپسی کا عزم کیا۔ اس کے سارے مرید بھی اس سے متفق ہو گئے۔ راوی جہنی سودا نے ان کے اس ارادہ سے اختلاف کیا مگر وہ راضی نہ ہوئے اور واپس ہو لیے۔ راستہ میں درویش نے سودا سے قصہ سننے کی فرمائش کی۔ سودا نے درویش کا لحاظ رکھتے ہوئے اس کو ایک کہانی سنائی۔ یہاں سے مثنوی کا اصل قصہ شروع ہوتا ہے۔ شہر حلب کے ایک شیشہ گر کا بیٹا بہت ہی حسین و جمیل تھا اور اپنے باپ کی دوکان پر کام سیکھتا تھا۔ ایک دن ایک زرگر کے بڑے پر وہ عاشق ہو گیا۔ عاشق رنگ لائی اور وہ وحشت میں گھر سے نکل کھڑا ہوا۔ ماں باپ اس کی محبت میں در بدر مارے پھرتے، اسے تلاش کرتے۔ مختلف کاوشوں میں ناکام رہنے

بارے میں جزوی اختلاف ہے لیکن ڈاکٹر گیان چند جین کے مطابق ان کی تعداد ۳۷ ہے جو زیادہ معتبر ہے۔ زیر نظر مقالہ میں محض ان مثنویوں کا ہی ذکر ممکن ہے جن کا قصہ گوئی سے تعلق ہے۔ ”میر کی مثنویوں کی تعداد اگرچہ کثیر ہے لیکن ان میں صرف چند مثنویاں ایسی ہیں جن میں داستانوں کا عنصر پایا جاتا ہے۔ (اردو کی منظوم داستانیں، ڈاکٹر فرمان فتح پوری، ص ۲۸۹)۔ میر کی ان مثنویوں کو کہ جن میں کہانی پن موجود ہے مختصر تفصیل کے ساتھ درج کیا جا رہا ہے۔ میرے خیال میں ”اعجاز عشق“ کے علاوہ میر کی کوئی بھی مثنوی حمد، نعت، منقبت وغیرہ سے شروع نہیں ہوتی بلکہ تمہید میں اوصاف عشق میں کچھ اشعار ہوتے ہیں اور اس کے بعد قصہ شروع ہو جاتا ہے۔ آخر میں پھر المیہ پر اظہارِ افسوس اور عشق کی سفاکی کے متعلق پانچ چھ شعر ہوتے ہیں۔

”اس طریقہ کار سے قصہ کو یہ فائدہ ہوتا ہے کہ پہلے شعر سے جو اثر قائم ہوتا ہے وہ آخر تک طاری رہتا ہے۔ اس طرح یہ مثنویاں وحدت اثر کی بہترین مثال قرار پاتی ہیں۔“
(اردو کی منظوم داستانیں، ڈاکٹر فرمان فتح پوری، ص ۱۶۴)۔

میر کی مثنویوں میں ہم پہلے ”جوان و عروس“ کا ذکر کریں گے۔ قصہ پن کے لحاظ سے میر کی یہ اچھی مثنوی ہے۔ کہانی اس طرح ہے کہ ایک نوجوان شہر گیا اور وہاں کی مشہور سرائے میں قیام پذیر ہوا۔ تبدیل آب و ہوا کی وجہ سے بیمار ہو گیا۔ کوئی دوا کار نہ ہوئی۔ علاج کے ساتھ ہی مرض میں اضافہ ہوتا رہا۔ تنگ آ کر اس نے دوا کا استعمال چھوڑ دیا اور خود کو حالات کے سپرد کر دیا۔ اسی درمیان سرائے میں ایک قافلہ آ کر مقیم ہوا۔ قافلہ والوں کے ہمراہ ایک یتیم ویسیر لیکن بے حد حسین لڑکی تھی۔ اس کی نسبت طے ہو چکی تھی۔ متعینین شادی کی غرض سے اس کو شہر لائے تھے۔ نوجوان اس کو دیکھ کر اس کی زلفوں کا اسیر ہوا۔ لڑکی نے ہاتھوں میں مہندی لگائی اور جس کمرے میں رکی ہوئی تھی وہاں اس کا ایک نقش چھوڑ کر شہر میں اپنے اعزاء کے

ساتھ منتقل ہو گئی۔ سرے کی مہبت انی نے نوجوان سے اس کمرے میں منتقل ہو جانے کو کہا کہ جہاں پہلے لڑکی مقیم تھی تاکہ وہ نوجوان کے کمرے کی صفائی کر سکے۔ نوجوان، لڑکی کے کمرے میں پہنچ کر اور مہندی کے نقش و دیکھ کر ایسا ہی قہر ہوا اور عشق کا جنون کچھ ایسا جاری ہوا کہ کبھی وہ انگلیوں کے نشانوں کو دیکھتا اور کبھی دیوانہ وار ن کو چومتا۔ آخر کار وہ اسی حالت میں جاں بحق ہوا۔ شادی کے بعد وطن جانے کے لیے وہ اپنی پر لڑکی پر اسی کمرے میں آ کر مقیم ہوئی۔ طلب صادق نے یوں راہ نکالی کہ جذبہ عشق نے لڑکی پر اثر کیا اور نوجوان کا نادرید چہرہ اس کی نگاہوں کے سامنے گھومنے لگا۔ آخر کار اس نے سرے کی بھگت سے اس کے ہارے میں دریافت کیا۔ مہبت انی نے اسے احوال سے مطلع کیا۔ لڑکی شوب سے چھپا کر مہبت انی کے ساتھ اس نوجوان کی قبر پر گئی۔ لڑکی جیسے ہی قبر پر پہنچی، قبر پھٹ گئی اور وہ اس میں گر گئی۔ حلال خوری روتی چلتی اس کے شوب کے پاس پہنچ گئی اور پوری کیفیت بتائی۔ شوب نے قبر کو کھدایا تو دونوں شمس اس طرح ایک دوسرے سے پیوست تھیں کہ ان کو علیحدہ نہ کیا جاسکتا تھا۔ باقی اثر ان کو ایک ہی قبر میں دفن کر دیا گیا۔

میر تقی میر (۱۷۲۲ء تا ۱۸۱۰ء) کی تین مثنویوں "معادۃ عشق" اور "عشق" اور "خواب و خیال" ایک دوسرے سے متعلق اور مربوط ہیں۔ ان مثنویوں کو سلسلہ وار ترتیب دینے سے ایک شخصی داستان نکلا جاتی ہے۔ میر نے ان میں اپنی نوجوانی کے معاشقہ، وطن اور محبوب دونوں سے جدائی کے تاثرات و بیان کیا ہے۔ ان تین مثنویوں کو تین شخصی قصے شاعر نے منظم کیے ہیں۔ ان تینوں کو دیکھنے سے الجھت میر کی مظلوم آپ جیتی، دلخیز شکل میں ہمارے سامنے آتی ہے۔ (رو، مثنوی شاہ ہند میں، ڈاکٹر کیان چند جین، ص ۲۱۳)۔ مثنوی "معادۃ عشق" میں میر کی دیگر مثنویوں کی طرح ابتدا، میں عشق کی توصیف ہا کر رہے۔ اس کے بعد عشق کے ن سارے مراحل کا بیان ہے کہ جن سے ان کا نثر ہوا۔ ابتدا سے عشق میں درجہ بدرجہ معادۃ پیش آتے رہے۔ ابتدا کی مرقعات کہ جن میں خواب و خیال میں

تبدیل ہوئیں۔ محبوب کے لطف و کرم میں اضافہ ہوتا گیا۔ لیکن امکانی کوشش کے باوجود وہ وصل کے لیے راضی نہ ہوتا اور اپنی شوخی مزاح کی بنا پر چھیڑ چھاڑ جاری رکھتا۔ بان آخر وصل کی شد کا می نصیب ہوئی۔ پھر حالات نے ان کو محبوب سے جدا کر دیا اور ہجر کے غمناک اور تکلیف دہ لمحات کا ان کو سامنا ہوا۔ میر اس مثنوی میں وصل سے شاد کام اور لطف اندوز ہوئے۔ اسی لیے یہ مثنوی ان کی عام روش سے ہٹی ہوئی ہے اور اس کی فضا میں غمناکی کے بجائے شگفتگی ہے۔ مثنوی 'جوش عشق' میں مثنوی 'معملات عشق' کے معاشرے کا سلسلہ دراز ہے۔ عشق کی کار فرمایاں انہیں بلکان کیے رہتیں۔ حالات کی سازگاری کہ انھیں ترک وطن کے لیے مجبور ہونا پڑا۔ روانگی سے قبل محبوب سے ملاقات کے لمحات بڑے ہی جان لیوا گزرتے۔ مثنوی میں جدائی سے قبل کے واقعات اور جدائی کے بعد ان پر گزرنے والی کیفیت کا بیان ہے۔ ہجر کے لمحات انھیں مضطرب کیے رہتے۔ یہ مثنوی میر کے مخصوص انداز میں سلگتی ہوئی غمناک داسی سے رہتی کی ہے۔ 'مثنوی خواب و خیال' میں معاشرت اپنی تہ کو پہنچ جاتے ہیں۔ محبوب تصوراتی دنیا کا پیر بن کر رہ جاتا ہے۔ اس سے جسمانی ملاقات چر کم نہیں ہو پاتی۔ محرومیاں ان کا مقدر بن جاتیں۔ محبوب سے جدائی، محبت میں ناکامی، ساجی ذات اور حالات کی سازگاری وہ برداشت نہیں کر پاتے۔ دیوانگی ان پر جاری ہو جاتی۔ دعا تعویذ کا سہارا لیا جاتا۔ طلق ہوتا۔ قدرے طبیعت سنبھالا لیتی۔ اسی سے مذکورہ مثنوی میں 'درونی سہک ہی نہیں دل و جگر کی تڑپ کا بیان ہے۔' سوانح میر میں یہ مثنوی سب سے اہم ہے۔ اس کے واقعات کی تائید میر کی خود نوشت ذکر میر سے بھی ہوئی ہے۔ (اردو مثنوی شامی ہند میں، ڈاکٹر گین چند جین، ص ۲۱۳)۔

میر کی مثنوی 'دریا' عشق کہانی کے تعلق سے بھی خاصی اہم ہے۔ اس قصہ و داستان میں سید محمد والہ پہلے ہی قصہ موتی و طالب کے عنوان سے نظم کر چکے تھے۔ میر کی مثنوی کا ماخذ فارسی مثنوی 'قضا و قدر' ہے۔ مذکورہ تینوں مثنویوں کے قصوں میں

معمولی اور جزوی اختلاف ہیں اور نہ قصہ و راصل ایک ہے۔ واقعہ یوں ترتیب پاتا ہے کہ ایک عاشق مزان نوجوان ہے کئی محسوس کرتا ہے تو یہ کہ سے بے نفع نظر آتا ہوتا ہے۔ اتفاقاً اس کی نگاہ اٹھی تو دیکھا کہ ایک ماوراء اس و مسلسل و کثیر رہتی ہے۔ اس کا غلبہ جمیل نوجوان کے اس وہاں پر چھو جاتا ہے اور وہ نوجوان اس پر کی روئے دل دے کر اپنے ہوش و حواس کو میٹھتا ہے۔ اس کی ایوانگی سے وہیں وصل و معامہ کی اطلاع ہوئی ہے۔ رُک بھی اس کو دل دے نہ سکتی ہے۔ رُک کے درمیان اس صورت حال سے پریشان ہوتے ہیں اور نوجوان سے بیزار رہتی اور دشمنی برتتے ہیں لیکن اپنی رسوائی اور بدنامی کے خوف سے وہی عشاقی قدم نہیں اٹھاتے ہیں بلکہ خیمہ پوشی سے مشورہ کر کے جی وادیا پار اپنے ایک عزیز کے یہاں رہنے کے ساتھ رہنے کو دیتے ہیں۔ تحقق کہ اس ماوراء پر رُک رہا ہے ہوتی ہے وہ اس نوجوان کے قریب سے گزرتی ہے اور نوجوان کو کہ اس کو اس سے راہ ہوتی ہے اس کی خبر ہو جاتی ہے۔ وہ غم و حزن و مریہا کا مجسم بن کر آیا و انھیں شام کو روکتا ہے۔ منہ ردا یہ اصل کا وعدہ کر کے اس کو سلی اتی ہے اور اپنے ماوراء میں ایک خوفناک منسوب و ترتیب دے جاتی ہے۔ سچ وادیا میں پہنچ کر یہ عیاری سے رُک کی چٹیل و ادیا میں گرا دیتی ہے اور اس نوجوان کی نجات و نجاتی ہے۔ نوجوان ادیا سے چٹیل کو نکالنے کے لیے وہاں پر تباہ و مریہا میں پھنس کر رہتا ہے۔ یہاں سے یہ اپنی مکاری پر خوش ہوتی ہے اور رُک کو اس کے خواب پی دے دیتی ہے۔ اس سے اس و مجبور و اس کا بنا رہتا تھا۔ عیاری میں شہدہ برقیہ کے بعد رُک یہ وہاں کے لیے بری خوش سبوتی سے رضا مند رہتی ہے کہ یہ کئی صورت حال و سمجھ نہیں پاتی۔ وہ پس پر رُک اس مقام پر یہ سے پہنچتی ہے کہ نوجوان اس عشق و اتفاق سے یہ سمجھ کر کہ اس کے ہارنے کی رُک اس سے رتی ہے خوش محسوس رہتی و راصل جگہ کی نشاندہی کرتی ہے۔ رُک وادیا کو پس وادیا کی رتی ہے و رواق ہو جاتی ہے۔ یہ رتی چلتی اس کے ارشاد سے اس چٹیل کو اس سے ملنے لگتی

ہے۔ لوگ دریا میں جل ڈلاتے ہیں تو عاشق و معشوق کو ایک دوسرے سے بغل گیر حالت میں پاتے ہیں۔

میر کی مثنوی 'مجاز عشق' ان کی دیگر مثنویوں سے یوں الگ ہے کہ اس میں فارسی مثنویوں کی تقلید کا اہتمام برتا گیا ہے۔ میر نے اس مثنوی میں ایک درویش کی روایت کو نظم کیا ہے۔ قصہ یوں ہے کہ درویش ایک مرتبہ سیر کرتا ہوا ایک شہر پہنچا اور وہاں اس نے ایک ایسے نوجوان کو پایا جو دیوانگی اور وارفتگی میں مبتلا تھا اور اپنی جان سے بیزار نظر آتا تھا۔ وہ عشق کا مارا ہوا تھا۔ درویش نے تسلی دی اور مدد کرنے کا وعدہ کر کے اس کا احوال دریافت کیا۔ نوجوان نے اپنی محبوبہ کا پتہ بتایا اور درخواست کی کہ اس کی کیفیت اس کے محبوب تک پہنچا دی جائے۔ درویش وہاں پہنچ کر اس کے محبوب سے نوجوان کی کیفیت کو بیان کرتا ہے تو وہ خفا ہو کر جواب دیتی ہے۔

کہ ہجران میں جو بے قراری کرے
سر راہ فریاد و زاری کرے
نہ سونے دے نالوں سے ہمسایوں کو
بھلی موت ایسے فرومایہ کو

نوجوان نے درویش سے یہ جواب سن کر فوراً ہی دم توڑ دیا۔ درویش پھر واپس ہوا اور نوجوان کے محبوب کے گھر پہنچا تا کہ انجام سے باخبر کر سکے۔ ایک بوڑھی عورت گھر سے نکلی۔ درویش نے اس ضعیفہ کو نوجوان کی موت سے باخبر کیا۔ درویش جب واپس ہو رہا تھا تو گھر سے رونے پینے کی آوازیں دم بدم تیز ہوتی ہوئی سنائی دیں۔ درویش کو معلوم ہوا کہ وہ لڑکی بھی ختم ہو گئی ہے اور عالم ارواح میں جا کر اپنے عاشق سے مل گئی ہے۔

میر کی مثنوی 'شعلہ عشق' مثنوی 'شعلہ شوق' کے نام سے بھی معروف ہے۔ یہ مثنوی میر شمس الدین فقیر دہلوی کی فارسی مثنوی تصویر محبت سے ماخوذ ہے۔ اس میں میر نے ایک معمولی قصہ کو اپنے مخصوص انداز میں نظم کیا ہے۔ "نہایت سادہ اور

مختصر مہ قصہ ہے لیکن جس طرح انھوں نے اسے اٹھایا ہے اور آخر تک نبھایا ہے وہ بہت قابلِ تریف ہے۔ "یہ پرس رام کی بیوی کی دردناک کہانی ہے۔ سارے قصے پر یاس و الم کا سایہ پڑا نظر آتا ہے۔ اس سے آخر تک پروردانجام کا پتا دیتی ہے۔ جن اشخاص کا ان میں ذکر آیا ہے۔ ان کی ساری حالت حقیقی رنگ میں دھائی دیتی ہے۔ مثنوی میں ہر چیز انسانی زندگی سے کمال طور پر مطابق ہے۔ سوائے انجام کے۔" (مختار کلام میر، مولوی عبدالحق، انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی، ۱۹۵۰ء، ص ۳۳-۳۴)۔ مثنوی میں تین اہم کردار ہیں۔ پرس رام، اس کی بیوی شیام سندر اور پرس رام کا ایک عاشق۔ کہانی کو اس طرح ترتیب دیا گیا ہے کہ پرس رام کے عاشق کو یہ بات غور نہیں تھی کہ اس کا محبوب اپنی بیوی سے غیر معمولی محبت کرتے۔ وہ اپنے دل میں بڑھتا اور رقبت کے جذبہ پوشدت سے محسوس کرتا۔ اس نے پرس رام کو اس پر کہ وہ اپنی بیوی کی وفاداری کا امتحان لے۔ اس طرح رقیب روپا دے پرس رام کو ہموار کر کے اپنے منصوبہ میں شریک کر دیا اور پرس رام کے یہاں اس کی جھوٹی موت کی خبر شیام سندر کو پہنچی۔ نیک بیوی بھی شیام سندر ایک ہندوستانی پتی رہتا غور سے ہے جو شوہر کی موت کی خبر سن کر خود دودھ کھاتی ہے۔ یہ سنا کر پرس رام کے عاشق کو نا دم کرتا ہے لیکن پرس رام کو دیو نہ بنا دیتا ہے۔ وہ ہوش و حواس کو ہینستہ ہے۔ بیوی کی آخری رسومات دیا کے کنارے چٹا چکر انجام دے دی جاتی ہیں۔ پرس رام منقطع رہتا اور حواس باختہ ہو کر بیوی کی یاد میں اتر اتر رہتا۔ چرتا۔ ایک دن وہ دیر کے کنارے ایک ماہی گیر کے ہتھکڑیوں سے پکڑا گیا۔ یہ بیوی کو یہ واقعہ سنایا کہ آج رات کو آسمان سے ایک شعور اترتا ہے اور پرس رام پکارتا ہے۔ یہ سن کر وہ اس مقام پر جانے کا خواہشمند ہوتا ہے اور ایک رات ماہی گیر کے ساتھ اس جگہ پہنچ جاتا ہے۔ معمول کے مطابق شعور کا ظہور ہوتا ہے اور پرس رام کی آواز سنائی دیتی ہے۔ وہ بچھن ہو کر شقی سے اتر کر شعور کی طرف چلتا ہے اور شعور کے ساتھ آسمان کی جانب بڑھتا چلا جاتا ہے۔ یہاں تک کہ نعرہ

سے اوجھل ہو جاتا ہے اور پھر اس کا کوئی پتہ نہیں چلتا ہے۔ پرس رام کا عاشق اپنی حرکتوں کا انجام دیکھ کر کف افسوس مل کر رہ جاتا ہے۔ اثر انگیزی اور منظر نگاری کے لحاظ سے یہ بہت کامیاب مثنوی ہے۔

میر کی مثنوی 'حکایت عشق' کو مثنوی عشقیہ بھی کہتے ہیں۔ کہانی کی ترتیب و تنظیم کے تعلق سے یہ ان کی کمزور مثنوی ہے لیکن پھر بھی اس عہد کے منظوم قصوں میں سے ایک ہے۔ ویسے بھی میر کے یہاں قصہ در قصہ کی کوئی روایت نہیں ہے۔ وہ ایک معمولی اور مختصہ کہانی کو بآسانی نظم کر دیتے ہیں۔ ان کی اصل خوبی ان کے انداز بیان میں مضمر ہے۔ مثنوی 'حکایت عشق' کا ہیرو ایک افغانی نوجوان ہے جو گجرات کا رہنے والا ہے۔ قصہ اس طرح ہے کہ ایک مرتبہ اس نے ایک شادی شدہ ہندوڑ کی کو دیکھا۔ دونوں کی نگاہیں ملیں اور دونوں ایک دوسرے کی محبت میں سیر ہوئے لیکن راز دل کا ظہور نہ کر سکے۔ وہ بڑی آثر یابی بھرنے کے بہانے اس جگہ پہنچ کر نظروں ہی نظروں میں پیار و سدا کر جاتی لیکن زبانی بات کرنے کا موقع کبھی درپیش نہیں آیا۔ دونوں محبت کے مارے دل ہی دل میں کڑھتے اور اپنی خاموش محبت میں سیلتے رہے۔ عورت کا شومردی کا مریض تھا۔ وہ اس مرض میں چل بسا۔ لوگوں کے طعنوں اور توہمات سے تنگ کر ایک وفا دار بندوستانی عورت کی طرح اس نے سستی ہو جانے کا فیصلہ کر لیا۔ چھ ماہوں نے باز رکھنے کی کوشش کی مگر وہ نہیں مانتی ہے۔ نوجوان کو معلوم ہوا تو وہ بھی گتا ہوا اس جگہ پہنچا۔ عورت اس وقت جلتی ہوئی چتر میں تھکی۔ اس نے نوجوان کو دیکھ کر آواز دی اور اپنے پاس بلایا۔ نوجوان پٹنگے کی طرح روتا ہوا اس جلتی ہوئی چتر میں کود پڑا لیکن لوگوں نے اس کو پکڑ کر نکال لیا۔ عورت جل کر خاک ہو گئی۔ نوجوان زخمی ہونے کا عذر کر کے وہیں ایک پیڑ کے نیچے ٹھہرا رہا اور چتر کی جانب تکتا رہا کہ ناگاہ اس جانب سے وہ بڑی برآمد ہوئی اور اس کو آغوش میں لے کر چتر کی جانب جا کر غائب ہو گئی۔

میر کی ایک اور مشہور مثنوی 'مورنامہ' ہے۔ اس کی کہانی اپنی نوعیت میں

بال انوکھی تحیر و تجسس میں ڈالنے والی ہے۔ اس میں مور اور رانی کے معاشرت کو دلچسپ انداز میں بیان کیا گیا ہے۔ قصہ و اگر تمثیل مان لیا جائے تو اس کی نوعیت بدل جاتی ہے جیسا کہ میر کے ایک شعر سے اس بات کا اشتباہ ہوتا ہے۔

فتنہ در سر عشق کے یہ کام ہیں

مور، اژدہ، رانی، راجا نام ہیں

حیرت و استعجاب سے بھری ہوئی یہ کہانی تاثیر دیتی ہے کہ اتنا قافیہ مور ایسے دہس پٹتی گیا جہاں کی رانی اپنی خوبصورتی میں بے مثال تھی۔ مور اس کے حسن و جمال کو دیکھ کر سستہ میں آ گیا اور اس وجہ سے اس پر عاشق ہو گیا۔ بے رہبان پرندوں کی خاموش محبت رنگ لائی۔ رانی یہ دیکھ کر کہ مور اس سے محبت کرتا ہے وہ بھی مور کی طرف مہلت ہوئی اور دونوں باہم وقت گزارنے لگے۔ چغل خوروں نے راجہ و اس معاشرت کی خبر کر دی۔ راجہ و شہید غصہ آیا اور اس نے مور کو مارنے کا قصد کیا۔ رانی کو معلوم ہوا تو اس نے مور کو بھی کرکھل سے رخصت کر دیا۔ لیکن راجہ کا غصہ رفع نہ ہوا۔ ظالم حکمران نے مور کے بارے میں معذرت فرما کر اس کو اسے معلوم ہوا کہ ایک جیسا تک جنگل میں جہاں اژدہ ہوں اور ختنہ نامہ سانپوں کا قیام ہے، پوشیدہ ہے۔ راجہ نے مور کو ختم کرنے کے لیے فوق روانہ کیا۔ لیکن فوق کو وہاں پہنچ بھی نہ سکا۔ جنگل جل کر خاک ہو چکا تھا۔ رانی مور کے لڑق میں جاتی رہی ہوئی تھی۔ وہ بھی جل کر خاک ہو گئی۔

سہارا میر کے بعد مصنف مثنوی و معرقتی منظوموں تک پہنچنے میں میر حسن کا نام یاد کرنا ہے۔ میر حسن (۱۷۴۱ء تا ۱۸۱۷ء) نے قصہ پن و بڑے منظر، ندرت سے مثنوی میں برتا اور اسے ایک اچھا سبب وجہ دیا۔ اپنی داستان کا یہ بڑا ذریعہ رخصت و اسکوں کی خوبیوں و مصنف مثنوی میں سمیٹ دیتا ہے۔ وہ اپنی کہانیاں دوسروں پر جتے ہوئے محلوں کے امراء و منائے سے نکل کر ایک دلچسپ و دلکش تصویر کشی کیا کا شاہد بن جاتا ہے۔ ذرا تبصرہ چاشمہ کی آواز، اب کی تاریخ انیسویں صدی کا شاہ

کے منظر نامے کو اُجاگر کرتے ہوئے میر حسن کے بارے میں لکھتے ہیں:

”دلی کے افلاس، ایام کی درشتگی اور ہمہ وقت مایوسی کا منظر دیکھنے کے بعد فیض آباد پہنچ کر اُن کا مرجھایا ہوا دل شگفتہ ہوتا ہوا نظر آتا ہے اور وہ زندگی کے اس دل فریب دائرے میں ماضی کی تلخیوں کو بھول کر نئی زندگی سے شاد کام ہونے لگتے ہیں۔“

(ص ۴۲۰)

کلیات میر میں گیارہ مثنویاں ہیں جن کے نام اس طرح ہیں۔ ۱۔ قصاب کی نقل۔ ۲۔ کلا نوت کی نقل۔ ۳۔ دو احمق دوستوں کی نقل۔ ۴۔ مثنوی شاد۔ ۵۔ رموز العارفین۔ ۶۔ گلزارِ ارم۔ ۷۔ در تہنیتِ عید۔ ۸۔ قصرِ جواہر۔ ۹۔ خوانِ نعمت۔ ۱۰۔ بجو حوٹلی میر حسن۔ ۱۱۔ سحرِ البیان۔ ان میں سے رموزِ العارفین ۵۷۷ء، گلزارِ ارم ۸۷۷ء اور سحرِ البیان ۸۴۷ء طویل اور فنی اعتبار سے اہم مثنویاں ہیں۔ میر حسن کے بعد بہت سی مثنویاں لکھی گئیں اور ان میں اردو شاعری کہیں میر کی اور کہیں میر حسن کی روایت کو لے کر اور کہیں دونوں کے امتزاج کے ساتھ اُجاگر ہوتی رہیں لیکن کہانی کے نقطہ نظر سے دیکھا جائے تو یہی وہ زمانہ ہے جب اردو کی نثری داستانیں مثنویوں ہونا شروع ہوئیں بلکہ رفتہ رفتہ ان نثری کہانیوں نے منظوم کہانیوں کی جگہ حاصل کر لی۔

سیاسی اعتبار سے یہ دور ہندوستان کی تاریخ میں بڑی اہمیت کا حامل ہے۔ اس کے بعد ہی برطانوی تاجروں کی حکمت عملی نے ملک میں ایسا انتشار برپا کیا کہ سالہا سال خانہ جنگی کا سلسلہ دراز ہوتا گیا۔ رابرٹ کلائیو، وارن ہسٹینگز اور رڈولف کی دورانی پالیسی کے سہارے ایسٹ انڈیا ف کمپنی کو روز بروز استحکام حاصل ہوتا رہا نتیجتاً مغل حکومت اور چھوٹی بڑی ریاستیں زواں پذیر ہوتی گئیں۔ جنگِ پلاسی اور بکسر کی لڑائی کے بعد نیپو سہان کی شہادت نے ملک کے اقتدار کا درپردہ فیصدہ کر دیا تھا۔ وہ لوگ جو صدیوں حاکم رہے تھے ان کی حیثیت میں فرق چکا تھا۔

تہذیبی، تمدنی، معاشرتی، اقتصادی، علمی اور ادبی شعبوں میں بنیادی تہذیبیں ہو رہی تھیں۔ نتیجہ کے طور پر ادبی اعتبار سے فورٹ ولیم کالج کا قیام اردو نثر کے لیے قابلِ نیک ثابت ہوا، جلد کہانی کے باب میں اس کی بنیاد سنگ میل کی حیثیت رکھتی ہے۔ اسی مہم سے منظوم کہانیوں کے دوش بدوش محنت اور طویل نثر کی کہانیاں بہت جلد فروغ پاتی ہیں اور پھر افسانوی ادب کے منظر نامے پر چھا جاتی ہیں۔



حواشی

- ۱۔ ۲۳ جون ۱۹۷۱ء کے دن پلائی کے میدان میں رہبر کلونی کے زیرِ قیادت برصغیر کی فوج نے نواب سراج الدولہ، صوبہ دار بنکوں کی فوج کو شکست دی۔
- ۲۔ ۶۴ء میں شاہ جہاں، شجاع الدولہ اور میر تقی میر نے مل کر گمراہوں سے جنگ کی۔
- ۳۔ ۹۹ء میں راجپوتوں نے میپوساتن و شہید گرو کے میسوری سلطنت فتح کر دی۔

مرثیہ کی ابتدا اور اس کی نشوونما

فطرت انسانی میں جذبہ درد و غم کی حیثیت قوی تر ہے اور رنج و غم کے احساس کی شدت ہی اشک و آہ کی شکل اختیار کرتی ہے اور چوں کہ دنیا کی بیش تر زبانوں کی ابتدا غم سے ہوئی ہے اس لیے شاعر کا دل جب درد و غم سے ہریز ہوتا ہے تو وہ 'آہ و بکا' کو شعر کے قالب میں اسی طرح ڈھالتا ہے کہ، شعر خود مجسم تصویر درد بن جاتے ہیں۔ اسی بیان رنج و الم کو مرثیہ کے نام سے موسوم کرتے ہیں۔

اظہار غم کے لیے شعوری طور پر انسان جس ملفوظی وسیعہ کو میزوں ترتیب کے ساتھ پہلے پہل استعمال میں لایا اس کو مرثیہ کی ابتدائی شکل کا نام دیا جاسکتا ہے۔ قدیم ترین زبان و ادب میں بھی ایسی صنف شاعری کا وجود ملتا ہے جو اظہار غم کا ذریعہ رہی ہے۔ بقول عظیم امر دہوی

”انسانی آنسوؤں کی اس مکتوبی شکل کا نام ہی مرثیہ ہوگا۔ حضرت بائبل کی موت پر بوا بشر حضرت آدم کی آنکھوں میں چھٹک آنے دے آنسو شاید وہ پسینہ موش مرثیہ ہیں جو خود فطرت نے ایک درد رسیدہ باپ کے صحیفہ غرض پر لکھا ہوگا۔“

یہ انسانی فطرت ہے کہ وہ اپنے ساتھی، عزیز یا خورد و بزرگ کی موت پر اور اس کی دائمی جدائی پر رنج و الم کے شدید جذبہ سے دوچار ہوتا ہے۔ اس کا اظہار وہ مختلف صورتوں میں کرتا ہے۔ عربی، فارسی اور اردو میں اسے مرثیہ کہا گیا ہے۔ سنسکرت میں

روڈرس، کرودرس اور انگریزی میں ایچی (Elegy) کی مثال دی جا سکتی ہے۔ اس کی بد اسل نسائی کے ساتھ ہونی ہے۔ اس کی یہ دنیا کے پہلے انسان کے نام کے ساتھ، ایک تصور مرثیہ کا بھی اچھا ہے۔ مہا کا خیال ہے کہ دنیا کا سب سے پہلا شعر آدمی نے مرثیہ زبان میں کہا تھا، اور یہ شعر مرثیہ ہی میں موزوں کیا گیا تھا۔ بعضوں کا خیال ہے کہ خد تعالیٰ نے جب حضرت آدم کو جنت سے نکال کر دنیا میں بھیج دیا تو انھوں نے جنت کے فراق میں مرثیہ کہا۔ کئی لوگوں کی یہ رائے ہے کہ جب قاتل نے اپنے بھائی بائبل کو موت کے گھاٹ اتار دیا تو آدمی نے اپنے بیٹے پر رنج و غم کا خیال کیا تھا اور اپنے مقتول بیٹے پر ماتم ادا کیا تھا۔ یہ کلمات موزوں کلام کی صورت میں رہنا ہوئے اور اسی کا نام مرثیہ ہے۔ ۱

مرثیہ عربی زبان کا غزل ہے۔ یہ غزل رثی (رثی) سے مشتق ہے۔ جس کے لغوی معنی مرثیہ ورنے اور اس کی خوبیوں بیان کرنے کے ہیں، اصطلاح شعر میں اس صنف کو کہتے ہیں جس میں کسی مرثیہ کے قریب و قریب مرثیہ کی کیفیت پر اظہار کیا جائے۔ ۲

عربی کی قدیم زبانوں میں سے ایک ہے اور مرثیہ شاید عربی کی قدیم ترین صنف سخن ہے۔ "مرثیہ عربی کا سب سے پہلا عرب اور زبان عربی ہے۔ وہاں مرثیہ عربی کا عام رواج تھا۔" اس سے یہ ظاہر ہو رہا ہے کہ عرب میں "شاعری کا آغاز مرثیہ سے ہی ہوا" اور یہی ہونا چاہیے تھا۔ عرب میں شاعری کی ابتدا باطل فطرت کے صوبوں پر ہوئی یعنی جو جذبات دوس میں پیدا ہوتے تھے، انی شعرا میں اظہار کیا جاتے تھے۔ جذبات میں راہ گم کا جذبہ اور جذبات سے قوی تر ہے، اور جس جوش سے یہ ظاہر ہوتا ہے، اور جذبات خوب نہیں ہو سکتے۔ ۳ عربی شعر اپنے عزیزوں، ساتھیوں، بزرگوں اور قریبی کے فراق میں مرثیہ کہا کرتے۔ ان میں مرثیہ کے قریب و قریب اور اس سے تعلق کی حد کی بنیادیں ان کے غم کا خیال کیا جاتا تھا۔ عربی اور میں قریبیوں کی معرفت اور یوں کاٹل غم کو

انھوں نے اس صنفِ شاعری کو اپناتے ہوئے نہ صرف فارسی میں رائج کیا بلکہ اس کے دامن کو وسیع تر کیا۔ عربی میں خنّا، متمم بن نویرہ اور فرزدق نے کامیاب مرثیے لکھے۔ فارسی میں فردوسی، فرخی، شیخ سعدی، امیر خسرو، منّانی، نظیری، عرقی، محتشم وغیرہ نے اس صنف کو تقویت عطا کی۔ ”ایرانی شعرا نے عربوں کے مرثیوں کے نمونے دیکھے۔ اس کا یہ اثر ہوا کہ فارسی شاعری میں بھی مرثیوں کے اضافے ہو گئے۔“ بے اور پھر ایرانیوں اور فارسی زبان کی معرفت اردو میں اس صنفِ شاعری کی ابتدا ہوئی۔

آج کے عہد میں مرثیے کا تصور واقعہ کربلا کے ساتھ اس طرح وابستہ ہے کہ ”اردو تنقید و تاریخ میں جب ’مرثیے‘ کا لفظ استعمال کیا جائے تو اس سے مراد وہ مرثیے ہوتے ہیں جو واقعات کربلا سے متعلق ہیں اور جن کی ایک الگ ادبی حیثیت ہے۔“ ۸ واقعہ کربلا تاریخ اسلام میں صداقت و حقانیت کا وہ منفرد اور عظیم سانحہ ہے جو ہجرت نبوی کے اکسٹھویں سال وقوع پذیر ہوا۔ ”یعنی اس وقت جب امیر مومنین کے بیٹے یزید نے خلافت یعنی اللہ کے رسول صلی اللہ علیہ وسلم کی نیابت کا اعلان کیا، اور مسلمانوں سے بیعت مانگی۔ حضرت علیؑ کے بیٹے اور پیغمبر اسلام کے چھوٹے نواسے حضرت حسینؑ نے بیعت سے انکار کر دیا۔ حسینؑ کو انکار کی قیمت دینا پڑی۔ گھر چھوڑ دینے سے بہت دور عراق میں فرات ندی کے کنارے امام حسینؑ کو ان کے بہتر ساتھیوں کے ساتھ، جن میں کوئی بچپن کا دوست تھا، تو کوئی محبت کرنے والا اور باقی بھائی بھتیجے، بھانجے اور بیٹے جن میں چھ مہینے کی ننھی سی جان، حضرت حسینؑ کا بیٹا علی اصغر بھی تھا۔ ان سب کو یزید کی فوج نے گھیر لیا۔ تین دن تک یزید کی فوج سے حسینؑ کی بات چیت ہوتی رہی۔ حسینؑ نے بیعت سے تو انکار کیا مگر ساتھ ہی یہ بھی کہا کہ مجھے یزید کے پاس لے چلو، میں اس سے بات کر لوں گا۔ مگر یہ بات نہیں مانی گئی۔ حسینؑ نے کہا کہ میں یزید کی حکومت سے باہر نکل جاؤں گا، مجھے چلا جانے دو، یہ بات بھی قبول نہ کی گئی تو حسینؑ نے یزید کی بیعت کے مقابلے میں اپنا سر دینا پسند کیا، اور ۶۱ ہجری کے محرم کی دس تاریخ کو اپنے سب ساتھیوں، دوستوں

ور عزیزوں کے ساتھ تیسرے پہر تک شہید ہو گئے۔ "۹ میدانِ کربلا میں پیغمبر اسلام کی آل و بل بیعت کو جس بے دردی سے اور انسانیت سوز انداز میں شہید کیا گیا اس کی مثال ملنی محال ہے۔ "واقعہ کربلا دراصل حق و باطل کی کش مکش تھی اور اگرچہ ہادی ساز و سامان کے بل بوتے پر اس کش مکش میں حاکم کی فتح باطل و ہونے کی مگر حقیقی فتح و سرفرازی ان جاں بازوں کی قسمت میں مہدی کی جنہوں نے سدا ینا گوارا کیا مگر باطل کے سامنے جھکنا پسند نہ کیا۔ "۱۰ یاقوتوں مولانا محمد علی جوہر۔

قتل حسین اصل میں مہربانیزید ہے

اسلام زندہ ہوتا ہے ہ کربلا کے بعد

یہ جنگ "نیکی اور بدی، انسانیت اور بے سمیت کی جنگ ہے۔" ۱۱ یعنی "باطل نے حق کو چیلنج کیا کہ وہ اجماعت قبول کرے، حق نے نثار کیا۔ حق و باطل کے درمیان یہی جہاد حق کے نام پر حق کے پرستاروں کی شہادت اور اس کے نتیجے کے طور پر حق کی فانی جیت ہے اس واقعے کو سنی تاریخ کا ایک عظیم واقعہ بنا دیا۔" ۱۲ اس ندوہ ناک سانحہ کی یاد منانا عبادتِ باری ہے۔ "مرثیہ گوئی عبادتِ باری سے مربوط و متعلق ہے۔ عبادتِ باری ن رسوم کا نام ہے جو امام حسین کی شہادت کی یادگار ہیں رائج ہیں۔" ۱۳ واقعہ کربلا کی یادگار منانے کا طریقہ اصلاً ایران کے شیعوں کی رسم ہے۔ "۱۴ یمن اس کی ابتداء عراق میں ہوئی۔" سلطنت بنی امیہ کے زوال کے بعد عراق میں معز الدولہ احمد بن بویہ کی سلطنت قائم ہوئی۔ انہوں نے ۳۵۲ھ تا ۹۶۳ء میں بغداد میں سب سے پہلے عبادتِ باری کی بنیاد ڈالی۔ "۱۵ اس رسم اصلی مدحِ علیہ و عہد سے محبت و عقیدت کی بنا پر یہ رسم اتنی عام اور مقبول ہوئی کہ یہ ن ہیں اس و مذہبی فریضہ کی حیثیت رکھتی تھی۔ ایرانی شعرا نے مرثیہ و واقعات کربلا کے پیش کرنے کا وسیعہ بنایا۔ اس طرح مرثیہ نے جہاں دُور کی قوجہ اپنی صرف مانت کی وہاں اس صنفِ شاعری کا تعلق عبادتِ باری سے بھی قائم ہو گیا۔ ہمارے یہاں یہ رسم فارسی زبان اور ایرانیوں کے زیر اثر ان سے شروع ہوئی جو کہ "آج مقامی

حالات و خصوصیات کی بنا پر اگرچہ یہ زمیں اب ملک کے مختلف حصوں میں الگ الگ طرح سے رواج پا گئی ہیں لیکن ان سب کا آغاز ہندوستان میں ایرانیوں کے اثر و اقتدار سے ہوا۔“ ۱۷

اردو شعر و ادب کی باقاعدہ ابتدا اور نشو و نما سرزمینِ دکن میں ہوئی۔ ”ابتدائی شاعری کے تمام نمونے ہم کو دکن ہی میں ملتے ہیں۔“ ۱۸ اور ان اولین نمونوں سے یہ بات ظاہر ہو جاتی ہے کہ ”صنفِ مرثیہ سے ہی اس کا آغاز ہوا۔“ ۱۸ یہ مرثیے، محض چند کاوشوں کو چھوڑ کر، اپنے موضوع کے اعتبار سے شہدائے کربلا اور واقعاتِ کربلا تک محدود رہے۔ اس بنا پر مرثیے کی اصطلاح کا مفہوم یہ ٹھہرا کہ وہ نظم جو شہدائے کربلا سے متعلق ہو اور جس میں ان کی تعریف اور توصیف کے ساتھ اپنے رنج و الم کا اظہار بھی ہو، مرثیہ کہلائی۔ ”ادبی اصطلاح کے طور پر مرثیہ اس صنفِ شعر کو کہتے ہیں جس میں سید الشہداء حضرت امام حسینؑ یا ان کے رفیقوں کے سفرِ کربلا، مصائب، شجاعت اور شہادت کا بیان کیا جائے۔ اس ضمن میں کئی اور چیزیں بھی آ جاتی ہیں لیکن اصلاً اردو مرثیے کی بنیاد انھیں باتوں پر قائم ہے۔ ۱۹ نعت میں اگرچہ مرثیہ کے معنی وہی ہیں جو عربی ادب کے ابتدائی عہد میں تھے لیکن آج اس کے اصطلاحی معنی بدلے ہوئے ہیں۔ ہمارے ادب میں مرثیے کی مقبولیت اور اس جانب خصوصی توجہ کا سبب وہ محبت اور عقیدت ہے جو ہر خاص و عام کو آپ رسولِ صلی اللہ علیہ وسلم اور اہل بیعت سے ہے اور اسی والہانہ گاہ نے اس صنفِ شاعری کو معراجِ کمال پر پہنچایا۔

دکن میں اردو مرثیہ:

دکن میں مرثیہ بہمنی عہد کی دین ہے۔ ۱۳۴۷ء میں ایرانی النسل علاء الدین حسن سنو بہمنی نے دکن کو ایک خود مختار ریاست کی حیثیت دی۔ یہ چھوٹی سی ریاست جلد ہی ایک وسیع و پامیدار سلطنت کی شکل اختیار کر گئی اور ساتھ ہی علم و فن

کا مرکز بننا شروع ہوئی۔ حسن بھٹی کے دربار میں بہتر سے بی نہ مرد و بستیوں میں
 دوسروں کے مقابلے میں ایرانیوں کی تعداد زیادہ تھی۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی اس
 وقت کی تہذیبی زندگی پر ایرانیوں کے اثرات نمایاں ہیں۔ "۱۵۱" بعد کے بھٹی
 حکمرانوں نے بھی ایرانیوں کی قدر و منزلت کی اور انھیں اچھے عہدوں پر فائز کیا جس
 کی وجہ سے ان کی تعداد میں اضافہ ہوتا رہا اور ان کا اثر و قہر راجہ برہتہ رہا۔ نتیجہ
 میں ان کی تہذیب پر فی رسم و رواج سے متاثر ہوئی اور مذہبی نقطہ نظر سے حجازی و
 ہیمیت مٹی گئی۔ حجازی کے ویش بدش مرثیے بھی کہے گئے اور جیسے جیسے رواں زبان
 کی نشو و نما ہوتی رہی، مرثیہ کا دائرہ بھی وسیع ہوتا رہا۔ لیکن اس صنف کا باقاعدہ
 فروغ اس وقت ہوا جب شہری بھٹی حکمران محمود شاہ کی غفلت اور کمزوری کی
 بدست سلطنت پانچ خود مختار ریاستوں میں تقسیم ہوئی۔ "۱۵۲" وکندہ میں قصب شاہی، بیجا
 پور میں عادل شاہی، احمد نگر میں نئی مستحالی، بڑے میں عادل شاہی اور بیدر میں برید
 شاہی حکومت کا قیام اس میں کیا تو ان حکومتوں نے رواں مرثیہ کو اپنی نوازاں میں تمام
 سلطنتوں کے حکمرانوں پر مستحق قرار دیا۔ انھوں نے شعر، انیسویں اور عواموں
 کی بڑی مہارت کی۔ ان میں کاشحمران خود بھی بڑے شاعر تھے۔ "۱۵۳" وکندہ
 اور بیجا پور کے حکمرانوں و اس قبیلہ سے نسبی ہیمیت حاصل ہے۔ شاہی مر
 پاتی، خوش گور، دھول، دہلی، چورنگ، سیدھتوں کی جو صنف لڑائی کے تخلیقی قوتوں،
 جرنے کے بہترین مواقع فراہم کیے اور مذہبی عقیدت کی بنا پر اس مرثیہ کوئی سے
 خاص اچھپائی کی گئی۔

اردو کے پہلے مرثیہ گوشتار کے بارے میں اختلاف رائے ہے۔ انھیں
 کے ساتھ یہ قومیں کہا جاسکتا کہ اردو میں مرثیہ کوئی کا غائب سے ہوا اور بیجا
 شاہیوں نے اس کے سب سے پہلے مرثیہ کہا ہوا۔ "۱۵۴" بعض محققین کے مشہور
 "نور ہار" کے مختلف شاہ شرف بیہانی و بیجا مرثیہ گوشتار کے رائے اس کے
 ۱۵۵ء سے ۱۵۶ء میں تصنیف کیا۔ "۱۵۵" مختلف ابواب اور سارے شعر پر مشتمل

مذکورہ مشنوی، حمد اور نعت سے شروع ہوتی ہے، اور رفتہ رفتہ معرکہ کربلا کی طرف آتی ہے۔ حالاں کہ حق و باطل کے اس تاریخی واقعہ کو اشرف نے افسانوی ڈھنگ سے پیش کرتے ہوئے بہت زیادہ رنگ آمیزی سے کام لیا ہے اور حقائق کو توڑ مروڑ کر پیش کیا ہے۔ ڈاکٹر راج بہادر گوڑ کے مطابق ”سید شاہ برہان الدین جاتم بیجا پوری نے اردو کا پہلا مستقل مرثیہ لکھا ہے۔“ جاتم نے اپنے والد میراں جی شمس العشاق کی وفات ۹۷۰ھ ۱۵۶۲ء پر جو مرثیہ کہا اس کا موضوع واقعات کربلا سے متعلق نہیں ہے بلکہ ایک بیٹے نے باپ کی جدائی پر اپنے احساسات قلم بند کیے ہیں پھر بھی بیجا پور کا یہ پہلا دستیاب شدہ مرثیہ ہے۔ مسیح الزماں کے مطابق:

”و جہمی اور قطب شاہ ۹۷۳ھ - ۱۰۲۰ھ ۱۵۶۵ء - ۱۶۱۲ء

دونوں معاصرین ہیں۔ انھیں کے مرثیے قدیم ترین موجود

مرثیے ہیں۔“

لیکن اس بات پر بھی متفق ہیں کہ جس عہد سے اردو میں مستند مرثیے ملتے ہیں اس عہد کا ممتاز مرثیہ گو شاعر محمد قلی قطب شاہ ہے۔ ”جس زمانے میں ایران میں شاہ عباس اعظم (متوفی ۱۰۲۸ھ ۱۶۱۸ء) کا دور دورہ تھا اور عزا داری شباب پر تھی انہی ایام میں جنوبی ہند میں سلطان محمد قلی قطب شاہ (متوفی ۱۰۲۰ھ ۱۶۱۱ء) سریر آرائے سلطنت تھے۔ ان دونوں عظیم الشان بادشاہوں کے تعلقات بڑے استوار تھے۔ دونوں حکومتیں ایک ہی مذہبی رشتے میں منسلک تھیں اور عزا داری کا دم بھر رہی تھیں۔“ ۲۴ محمد قلی قطب شاہ کا عہد سوہوئیں صدی عیسوی کے نصف اول سے شروع ہوتا ہے جس کو اردو زبان و ادب کا ابتدائی دور کہا جاسکتا ہے۔ اس کے باوجود محمد قلی قطب شاہ نے فنی اعتبار سے کامیاب مرثیے کہے ہیں۔ نمونے کے لیے چند اشعار درج ذیل ہیں

مصطفیٰ کے باغ کا پھولوں کوں بن پانی سکائے

مصطفیٰ ہو مرثیٰ ہو فاطمہ کا دل دکھائے



جیوں نمایاں میں مصطفیٰ ہیں تیوں اماں میں حسین
کفر کے تئیں جان کر اسلام یو کہتے ہیں حسین



آسمان چھج جالا ہوا ، سورج آگن والا ہوا
چندر سو جلا کالا ہوا ہے دکھ آپاری والے والے



ساقوں گنگن ، آنکھوں جنت ، ساتھ دریا ساتھ دہشت
ایک تے ایک ، پس میں اپ دکھ کرتے کاری والے والے
سویسویں صدی کے دورے نصف میں جہنم اور خواہش کے نام آتے
ہیں لیکن ان دونوں کے مرثیوں میں دو تاثیر اور زور بیان نہیں جو محمد علی قطب
شاہ کے مرثیوں میں ہے۔ سترہویں صدی میں ریاست گوئندہ دوم شہ گونی کے
میدان میں خاصی اہمیت حاصل ہوئی۔ عشق ، شہ ولی خاص شاہی ، کاکلم ، نوری
وغیرہ اس عہد کے قابل ذکر شعرا ہیں جن کے مرثیے زبان کے ابتدائی نمونوں
کے اعتبار سے پختہ اور پراثر ہیں۔ کاکلم اس لحاظ سے بھی اہم ہیں کہ انھوں نے
مسندس کی حیثیت میں ایک جدت یہ کہ ہم بند کے ٹیپ کے شعر میں بحر بدس
دئی ہے۔

اے مومنوں کرو غم شاہ دو جہاں کا
بکلی شبید اکم حاجی حاصیوں کا
ظلم و جفا کو دیکھ قوم یزیدیاں کا
وے ہیں گھر سنو نوثر کے ساقیوں کا

ہمیشہ غم میں شاہ کے کرو دل ب چین
حشر میں آکر چھڑائیں گے تم کو ہا حسین

ہے ہے یزیدیوں نے مولا کو لے لیے ہیں
 قول و قرار کر کر ظلم و جفا کیے ہیں
 آل نبی کے اوپر کیا کیا ستم دیے ہیں
 طاقت نہیں قلم کو لکھے جو اس بیاں کا

غم میں جن کے آپ خدا روئے ہے ہر سال
 نبی علی پر دکھ سدا حسن سدا بے حال

قطب شاہی عہد کی طرح عادل شاہی دور (۱۳۸۸ء تا ۱۶۸۶ء) بھی علم و
 ہنر کی سرپرستی کے لیے مشہور ہے۔ خصوصاً عادل شاہ ثانی کا دور ترقی علم و فن خاص کر
 اردو کی ترقی کے لیے مشہور ہے۔ اس کا دربار باکمالوں کا مجمع تھا۔ دور دور سے اہل
 علم و فضل آکر اس کے دامن دولت سے وابستہ ہو جاتے تھے۔ اس کے زمانے میں
 بقول نصیر الدین ہاشمی بیجاپور علم و ہنر کی قدردانی کے لحاظ سے رشک بغداد اور قرطبہ
 بنا ہوا تھا۔ بیجاپور کی عادل شاہی مملکت میں جن مرثیہ نگاروں کا کلام ملتا ہے ان میں
 شاہی، نصرانی، مرزا اور ہاشمی کے نام سرفہرست ہیں لیکن مرزا کو سب پر فوقیت حاصل
 ہے۔ مرزا آل رسول و اہل بیعت کی بے پناہ عقیدت اور محبت میں ڈوبے ہوئے
 تھے۔ اپنی ہی حد سے بڑھی عقیدت، مندی کی بنا پر انھوں نے ساری عمر صرف حمد،
 نعت، منقبت اور مرثیے کے سوا کچھ نہ کہا۔ بقول پروفیسر محمد انصار مدد:

”اس نے بجز مرثیے کے کسی صنف کو ہاتھ نہ لگایا بہت مرثیے ہر
 قسم کے سبے یعنی مختصر بھی اور طویل بھی، غزل کی صورت میں
 بھی اور مسدس کی شکل میں بھی۔ بعض پر عنوان بھی قائم کیے
 جیسے قصہ اقامت، قصہ حروغیہ۔ ان میں گھوڑے کی تعریف
 بھی کی اور میدان جنگ کا نقشہ بھی پیش کیا، بعض مرثیوں میں
 مکالمے کا طرز بھی اختیار کیا۔“ ۲۵

مرزے کے مرثیے دینی مرثیوں میں اپنی لسانی و فنی خوبیوں کی بنا پر بڑی اہمیت کے حامل

میں جن میں سے اکثر دنیا کی سب ثباتی اور اخلاقی مضامین سے پر ہیں۔ انہوں نے
 واقعات گرد اور اس کے تعلق سے دیگر مضامین کو اس حسن اخلاقی کے ساتھ ہاندھا
 ہے کہ سارے درون ناک منظر ٹکابوں کے سامنے پھر جاتے ہیں اور مٹیوں میں
 چھپا ان کا باطنی کرب سا مچھن پر رقت جاری کر دیتا ہے۔ انسان کو ابنا کے لیے
 مجبور ہو جاتا ہے۔ یک مٹھے کے چند شعر نقش کیے جاتے ہیں

اور اسے اور شاہ شہید اور

دور بن جی اور جگہ کے سدا اور

○

یہ شوق ہے گمن پر، نچت اس واسوں
 نت برائین تھوٹے، دامن کریوں اور

○

اس جناح تیرے بیٹھے ہیں گمن کے تن پہ
 نہیں ستارے تیرے سب داتے ہیں پیان اور

○

حضرت قاسم کے جس پر ن کا ہوا مٹھب حد مشہور ہے
 اس کا قصہ شجاعت کا سدا قاسم کی شہادت کا
 یزیدوں کی عدالت کا اور زاری مسلمانوں

○

کہ یہ دور حیدر ہے دلوں کا میں بہت ہے
 نہیں ساریں یہ پارت نہیں زاری مسلمانوں

○

کے سے نور جانی ہے دنیوی دنیا سے لانی ہے
 وہ نہیں زندگانی ہے زاری مسلمانوں

○

دیکھو جدیاں نہیں رہے ہیں بقا کے تحت اُپر گئے ہیں
وفا دینا سے نہیں کیے ہیں کرو زاری مسلماناں

○

بقا کا نہیں ہے ٹھہرا یو گزارے عمر سارا یو
وداع ہے اب ہمارا یو کرو زاری مسلماناں

مرزا نے کربلا کے مختلف واقعات اور مختلف کرداروں پر الگ الگ مرثیے کہے ہیں جن میں سماجی پس منظر، مقامی رسمیں، گھریلو زندگی اور انسانی نفسیات کو انھوں نے اچھوتے ڈھنگ سے پیش کیا ہے۔ حضرت خُر کی شہادت کے تعلق سے مرزا نے اپنے طویل مرثیہ میں پہلے حضرت امام حسینؑ کی عظمت کو بیان کیا ہے، پھر میدان کربلا کا نقشہ کھینچ کر، حضرت خُر کا ذکر، وہ اس طرح کرتے ہیں:

خُر تب آ اُس رن پہ ایسا بانک ماری ہونک
گئی گنگن ساتوں اُپر جس بانک کی جیت کی دھاک
یوں کہے میں ادبوں شیر ز کہ میرے سر پہ آج
مصطفیٰ کے نور دیدہ کی شفقت کا ہے تاج
آج اگر رستم کوں میں اپنا مقابل پاؤں گا
تو اسی باعث منے ملک عدم میں بھاؤں گا

دکن کی ریاستیں جب تک خود مختار رہیں مرثیہ کو شاہی سر پرستی حاصل رہی۔ ”گو لکنڈہ اور بیجا پور کے درباروں سے شعراے اردو کی بڑی حوصلہ افزائی ہوئی تھی۔ ان کے ساتھ بے حد مراعات کی جاتیں۔ انھیں ان کی تصنیفات کا معقول صدہ دیا جاتا تھا۔ نہ صرف سلاطین بلکہ امرا دکن بھی اردو کی سر پرستی کرتے تھے۔“ ۲۶ مگر سترہویں صدی کے نصف آخر کے بعد اورنگ زیب دکن کی ریاستوں کی جانب متوجہ ہوا تو ۱۶۸۶ء میں بیجا پور اور ۱۶۸۷ء میں گو لکنڈہ کی ریاستوں کو اس نے فتح کر

ہو۔ کچھ ہی عرصے بعد دکن کے باقی علاقے پر بھی اس کا قبضہ ہو گیا اور ان ساری مفتوحہ ریاستوں کو اس نے ایک صوبہ کی شکل دے دی۔ اس انقلاب سے شاہی حکومت خصوصاً مرثیہ حکومت کی عنایت سے محروم ہوا اور اس کی شاہی سرپرستی ختم ہوئی لیکن اسے پھونسنے کے مزید مواقع فراہم ہوئے۔ بہت سے مرثیہ نگار جو دربار سے منسلک تھے، منتشر ہوئے، کچھ نے ہجرات، کرناٹک، کرنول، برہان پور کاؤنٹی کیا اور کچھ دہلی چلے گئے اور وہاں شعرو سخن کی نئی روایتیں قائم کرنے لگے۔ ۱۷۷۲ء میں وقت تک مرثیہ ایک محدود حلقے میں پرورش پا رہا تھا لیکن بدلے ہوئے حالات میں وہ مختلف سمتوں سے ملک کے دور دراز حصوں میں پھیلنے لگا اور اب و تاب کے ساتھ ان بدن ترقی کے منازل طے کرنے لگا۔

مغل سلطنت کمزور ہوئی تو دکن میں ایک بار پھر خود مختار ریاست قائم ہوئی۔ اورنگ زیب کے انتقال کے بعد مغلیہ سلطنت پر زروں کے آثار نمایاں ہوئے اور دہلی کے دہلی کے عظیم الشان سلطنت کے بھی ٹکڑے ہونے لگے۔ بااثر صوبہ داروں نے سلطنت کے مختلف حصوں میں اپنی الگ الگ حکومتیں قائم کر لیں۔ چنانچہ ۱۷۲۳ء میں نظام الملک صنف جاؤں نے مرہٹوں میں دکن کی تصف جاتی سلطنت کا قیام کیا اور اس نئی سلطنت نے یہاں کی دہلی کی تہذیبی سرگرمیوں کے ساتھ غزنی اور مرثیہ خوانی کی رویتوں کو بھی ترقی دی۔ ۱۷۸۱ء صنف جاتی حکومت میں عہد گذشتہ کی طرح مرثیہ گوئی کو شاہی سرپرستی حاصل ہوئی۔ اس عہد کے مرثیہ نگاروں میں ہاشم علی برہان پوری، درگا دہلی خاں سالار جنگ، مامی، رضا جرائی، حسرت، خلای، مامی، ذریعہ، قیس وغیرہ کے نام خاصی اہمیت اور شہرت کے حامل ہیں۔ خاص طور سے ہاشم علی برہان پوری اور درگا دہلی خاں سالار جنگ نے مرثیہ گوئی کو مزید ترقی دی۔ موضوعات اور اسلوب بیان میں وسعت، گہرائی اور یہ ان کی پیدائی۔

ہاشم علی برہان پوری کا شمار اپنے دور کے ممتاز مرثیہ نگاروں میں ہوتا ہے۔

”ہاشم کے مرثیوں میں سوز و گداز، غم و الم، واقعہ نگاری وغیرہ کے بہتر سے بہتر نمونے موجود ہیں۔ صبح کا سماں، گرمی کا موسم، لڑائی کا منظر، سفر کی حالت، تنہائی، بے کسی اور بے بسی، جدائی وغیرہ کے مضامین پر اچھی طرح طبع آزمائی کی ہے۔“ ۲۹ انھوں نے مرثیہ کو فنی چغتائی اور فکری بلندی عطا کی۔ تشبیہات و استعارات کو بڑے دلکش پیرائے میں پیش کیا۔ ندرت کلام، زبان کی سلاست و روانی ان کے مرثیوں کو ممتاز کرتی ہے۔ شہدائے کربلا کے علاوہ جناب فاطمہ، حضرت علی، حضرت حسن، حضرت زین العابدین، جناب سکینہ اور پسرانِ حضرت مسلم پر بھی انھوں نے مرثیے لکھے ہیں۔ سکینہ جس خوبی کے ساتھ انھوں نے حضرت قاسم اور معصوم علی اصغر کے المیہ کو پیش کیا ہے دُن میں اس کی دوسری مثال ملنی مشکل ہے۔ ان کے اکثر مرثیوں کا مکاماتی انداز بیان، ان کو دوسروں سے منفرد اور ممتاز کرتا ہے۔ حضرت قاسم اور ان کی نئی نویلی دہن جناب فاطمہ العبریٰ کی گفتگو کو انھوں نے مکامات کے پیرائے میں فنی لطافتوں اور نزاکتوں کے ساتھ اس طرح نظم کیا ہے کہ مقامی رسمیں بھی اجاگر ہو جاتی ہیں اور کلام کا حسن اور بھی دو بالا ہو جاتا ہے۔ ہیئت کے اعتبار سے یہ مرثیہ مربع کی صورت میں ہے:

جب وہ سیس اٹھ کے رن کو چلا، تب کہی دو دھن
دمن پکڑ کے بان سوں، انجھواں بھرے نین
مت چھوڑ کر سدھارو تم اس حال میں ہمن
تم بن رہے گا ہائے یہ سونا بھون مرا

○

جاتے ہو چھوڑ رن کی طرف مجھ کوں تم زرا
نہیں شرم کا بنوز یہ سرسوں گھونٹ کھلا
کرتے نہیں محبت و جاتے میا بھلا
اس زندگی سوں آج بھلا ہے مرن مرا



قاسم کھڑا تھی روتے نہیں سن دو بھن کی بات
 غم ناک اپنا دیکھ کے دامن دو بھن کے بات
 تب آو درو ناک سوں بول دو بھن کے سات
 اے بوستانِ راحت و سرور چمن مرا



مجھ کو نہیں ہے تیری جدائی پہ اختیار
 تیرے فراقِ ساتھ میں جاتا ہوں انگبار
 میں کیا کروں؟ صداقت نہیں حکمِ کردگار
 حق نے کیا ہے رن میں مقرر رہن مرا

بائتم علی کا ایک اور مرثیہ معصوم علی الصوفی شہادت پر ہے۔ اس میں انہوں
 نے جناب شہر بانوی آبد و فغان و بیان کیا ہے۔ یہ مرثیہ جذبات سے پر واقعہ تاری
 کا ایک اچھا نمونہ ہے

آج پر خوں کشن تر اخذ
 آج سوکھا دامن تر اخذ
 ایں ہے قل بدن ترا اخذ
 حیف و بابا پن ترا اخذ



دیکھ اپنا شہید نورالقصین
 شہر بانو انجسوں سے تیرے عین
 روتی چھاتی ٹوٹ ٹوٹ کرتی عین
 حیف یوں بابا پن ترا اخذ



کیوں جدا مجھ ستیں کیے تجھ کوں
پھر میں گودی لیے پھروں کس کوں
کیوں نہ لاگی بلا تری مجھ کوں
حیف یو بال پن ترا اصغر

درگاہ قلی کو شعر و شاعری کا شوق بچپن سے تھا۔ عزاداری ورثے میں ملی تھی۔
آل رسول صلی اللہ علیہ وسلم سے والہانہ لگاؤ نے مرثیہ گوئی کی طرف ان کو راغب کیا۔
اس عہد میں دکن اور شمالی ہند کے باہمی ربط و ضبط کی وجہ سے زبان میں سادگی اور
سلاست پیدا ہو چکی تھی۔ موضوعات میں وسعت اور گہرائی آچکی تھی۔ ہیئت نے بھی
بہت کچھ روپ بدل لیا تھا۔ درگاہ قلی کے کلام میں یہ تمام خوبیاں ہمیں ملتی ہیں۔ وہ خود
دکن میں متعدد بار مقیم رہ چکے تھے۔ ذاتی مشاہدے اور تجربے کی بنا پر انھوں نے
ابا سین دلی کے تاثر کو قبول کیا تھا اور اپنی شاعری خاص کر مرثیوں سے دلی والوں کو
متاثر بھی کیا۔ شمالی ہند کے اردو مرثیے کے ارتقا میں ان کا اہم کردار ہے۔ زبان و
بیان کی جو تبدیلی درگاہ قلی کے بیش تر مرثیوں میں نظر آتی ہے وہ شمالی ہند کی دین ہے۔
ان کے مرثیوں میں قدیم دکنی سب و لہجہ اور جدید دہلوی انداز دونوں کا امتزاج ہے۔
دکھن انداز اور بھرپور جذبات میں تروتازہ عقیدت و محبت کی شمولیت نے ان کے
مرثیوں میں اور بھی چار چاند لگا دیے ہیں۔ عموماً ان کے مرثیے وقوعہ کر بلا کے کسی
ایک موضوع تک محدود نہیں رہتے۔ وہ ایک بند میں کسی منظر کو پیش کرتے ہیں تو دوسرا
بند کسی اور پہلو کو اجاگر کرتا ہے پھر بھی ربط اور روانی میں فرق نہیں آتا:

پیاس میں بے تاب جان بو تراب
آٹھ دن میں نہیں ملا اک قطرہ آب
دیکھ عباس علی یہ اضطراب
قصد پانی کا کیے جلد شتاب
مشک بھر کے لے چلے مثل سحاب

ہے مروت ہائے بہورے کر عتاب
چھوٹے بڑے نہیں کیا ہے تانی کر
سارے باک چھائے پانی پانی کر
خوک سگ یہ اب و اور د بکوب
در غطرش با بعد منعبیت یا رسول

○

وقت سختی بادشاہ نس و جہاں
دار کر بھائی کا وہ غم نہیں بخشن
تجلی منعبیت میں غم ہی کیا کھنکھن
ثابت سنو در مشق قتل کھنکھن
کیا تھاویں کیا مہورے کیا شہن
کو یہ تکی پانی غم کی مہن

در کا تکی کے مہیے سدرست رانی تکی چنگلی ار تکی کی بندگی کے مینہ دار ہیں۔

منظر اطر زیباں، موثر لب اجہ ورتی حسب ہا نوک پانی کے مہیوں کی مہیاں خوبیاں ہیں

فاطمہ تکی سنو یہ اکتو خدا کے واسے
در رسول مدد غفلت منعبیت کے واسے
کیا جہر گوشوں کو پاس تکی بد کے واسے
خاک و بیدار و منعبیت در جنا کے واسے

○

نہ کن کرید ہا بیباں ہو ہو
نحو کے در آثار ہا دواں ہو ہو
سب داشت ہا و و ہا جنگل و میداں ہو ہو
و و رزم ہا و شہد شہیداں ہو ہو



ہے گا محمد عربی جن کے جد کا ناؤں
مکہ ہے جن کا گاؤں مدینہ ہے جن کی ٹھاؤں
ان اہل عصمتوں کو چلایا ہے پاؤں پاؤں
لے لے پھرا ہے شہر بہ شہر ہائے گاؤں گاؤں
نازل ہوئی ہے جن کے اُپر آیت حجاب

اردو مرثیے کے اس ابتدائی دور کو اگر دکنی مرثیوں کا دور کہا جائے تو
بے جا نہ ہوگا۔ یہ مرثیے اس زمانے میں لکھے گئے جب اردو زبان کے اعتبار
سے اپنے ابتدائی مدارج سے گزر رہی تھی اور اس میں بہ تدریج تبدیلیاں رونما
ہو رہی تھیں۔ چنانچہ مرثیوں میں اس دور کی زبان کا رنگ صاف جھلکتا ہے۔
سن کے مرثیے دکنی مرثیوں سے بڑے مختلف ہیں کیوں کہ زبان اور بیان میں
بڑا فرق آچکا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ دکنی مرثیے لسانی اعتبار سے غیر مانوس معلوم
دیتے ہیں۔ ان میں غل کا بھی احساس ہوتا ہے لیکن یہ مرثیے اپنے دور کے لحاظ
سے معیار پر پورے اترتے ہیں۔ ان میں لسانی لطافت، فنی پختگی، اسلوب بیان
اور روایتی کے تمام عنصر، افراط سے موجود ہیں۔ حالاں کہ ان ”مرثیوں کا خاص
مقصد مجلس عزا کو زلانا تھا۔ وہ اپنے کلام میں سوز و گداز رنج و غم کے مضامین اس
طرح بیان کرتے تھے کہ سوز و گداز کا سماں بیش ہو جاتا تھا۔ دکنی مرثیوں سے
ایک اور بات بھی ظاہر ہوتی ہے ان میں جہاں عربی اور فارسی کے الفاظ استعمال
کیے گئے ہیں وہاں سنسکرت اور ہندی کے الفاظ بھی مستعمل ہوئے ہیں۔ بعض جگہ
ان الفاظ کے استعمال سے کلام میں خاص زور پیدا ہو گیا ہے۔“ ۳۰ دکنی مرثیوں
کا یہ ڈھائی سو سالہ عہد اردو مرثیہ کی تاریخ میں انتہائی اہم ہے۔ مرثیہ کی ابتدا
اور اس کی نشوونما اسی عہد کی دین ہے اور اسی عہد نے شمالی ہند میں اردو مرثیہ
کے لیے راہ ہموار کی ہے۔

دنی میں اردو مرثیہ:

اردو مرثیہ کو عہد و رتسیم کیا جائے تو اس کے تین دور ہیں جو ہر فیاض
مقابر سے بھی تین مختلف علاقوں پر مشتمل ہیں اور تین مختلف علاقائی مزاجوں کے
مشہر ہیں۔ پہلا دور دینی مرثیوں کا ہے جو پندرہویں صدی عیسوی سے اٹھارویں
صدی عیسوی کی ابتدا تک چھیل ہوا ہے۔ اردو مرثیہ اسی عہد کی دین ہے۔ مرثیہ کی
ابتدائی نشوونما اور ارتقاء کی وہ منازل کہ دیگر اصناف شاعری کی صنف میں اس و بھی
جہد ملی، اسی عہد کا کارنامہ ہے۔ دوسرا دور دینی مرثیوں کا ہے، جس میں سترہویں
صدی کے نصف آخر سے اٹھارہویں صدی کے آخر تک کا عہد ہے۔ تیسرا دور اہم
ترین ہے جو اٹھارہویں سے متعلق ہے اور جس کی ابتدا اٹھارہویں صدی کے آخر سے ہوتی
ہے لیکن زید خیر حصہ میں دنی کے اردو مرثیہ کا جائزہ دینا ہی مقصود ہے جسے مرثیہ کا
درمیانہ دور کہا جاسکتا ہے اور جو دراصل دوسرے درمیانہ دور کی بڑی ہے۔

دنی میں ردامرثیہ کی ابتدا سترہویں صدی کے نصف آخر سے ہوتی ہے
اسب کہ ملک پر غل حاکم کی تھی۔ بادشاہ متبارکشاہ ہوتا، اس کے بعد مرثیہ
ہوتا۔ بادشاہ احمد است ہوتا تو بارہا بھی عہد دینی کا ہوا ہوتا۔ عام طور سے دربار
درمیانہ دینی کے قدر دان ہوتے اور اس کی پوری سرپرستی کرتے لیکن یہ عہد دینی
مرثیہ اس وقت کی دنی کا بھی اپنا ایک مزاج تھا جو شاعری کے لیے تو سازگار تھا مگر
غزل و رقصیدہ کے لیے مصلوب تھا۔

غزل و رقصیدہ کا فراعینی دین ہے اور اس عہد کے مرثیہ کی آئینہ
دار ہے۔ ان کے علاوہ دیگر اصناف سخن میں جو بھی ممتاز تخلیقات ہوئیں انھیں دنی
سے مخصوص نہیں کیا جاسکتا بلکہ ان کو انھارنے کے تصور پر تسلیم کیا جاسکتا ہے۔ مرثیہ بھی
ان اصناف سخن میں سے ایک ہے جو بار بار دمر کی خصوصیتوں سے محروم رہا۔ اس

کے باوجود مرثیہ کی تاریخ میں دہلی کی اپنی ایک اہمیت ہے اور عاشور نامہ (سال تصنیف ۱۶۸۸ء) پہلی تصنیف ہے جس میں روشن علی نے واقعاتِ کربلا کا تفصیلی ذکر کیا ہے کہ کس طرح حضرت حسنؑ کو زہر دیا گیا، حضرت حسینؑ اور اہل بیتؑ پر ظلم ڈھایا گیا۔ بقول پروفیسر مسعود حسین خاں تین ہزار پانچ سو چوالیس اشعار پر مشتمل یہ شمالی ہند کا قدیم ترین شہادت نامہ ہے۔ حضرت حسینؑ کی شہادت کے بعد لوگوں کا جو حال ہوا، اس کا نقشہ روشن علی نے ان الفاظ میں کھینچا ہے۔

رودیں اہل بیتیں وہ سر پھوڑ کر
کہا، یا الہی ہوا کیا قہر
یہ زینب پکاری کیا خدا
حسین بھائی ہم سے کیا کیوں جدا
لیکنہ و کلثوم کھاتی پچھاڑ
وہ کبریٰ نے لیے بال سر کے اکھاڑ

قربان علی، صلاح، باہم، خادم اور کلیم کا شمار ابتدائی عہد کے ممتاز مرثیہ نگاروں میں کیا جاتا ہے۔ پروفیسر مسعود حسین رضوی کی نظر میں صلاح، قربان اور قاسم ان میں نمائندہ حیثیت کے مالک ہیں۔ صلاح کے مرثیوں میں فارسی کے افعال، ضمائر اور تراکیب کی بہتات ہے۔ عروضی مضبوطی کے ساتھ ہی ان کے مرثیوں کی روش دکنی مرثیوں سے مختلف ہے۔ مضمون میں بھری پن اور اظہار خیال میں جامعیت ان کا طرہ امتیاز ہے۔ ان کے ایک مرثیہ کے چند اشعار مثال کے طور پر پیش کیے جاتے ہیں:

زاری کرو اے مومن شاہ جہاں کا کوچ ہے
شور است در کون و مکان صاحب قرآن کا کوچ ہے
از ماتم آن گل بدن نیلا ہوا ہے یا من
ہالم چو قمری در چمن، سروراں کا کوچ ہے

جب اقربا سارے گئے جب شاہِ دیں مارے گئے
چند اُمرات مارے گئے، عرشِ آسمان کا کوچ ہے
اہلِ حرم را چوں گزر افتاد اس جنگاہ پر
گفتندائے خیر البشر، ہم بے ساس کا کوچ ہے
رو اے صلاح مبتلا از بہر شاہِ کربلا
امروز با صد ابتلا اس کارواں کا کوچ ہے

قربانِ حق کے مرثیہ کے بھی چند اشعار مثال کے لیے پیش ہیں۔

رفتہ سبط احمد مختار آو	یادِ گاہِ حیدر گزر آو
تقدیرِ سب پر لبِ آبِ فرات	نورِ چشمِ سید ابرار آو
باشہ دیں از رہِ بخشش و نفاق	شامی و کوئی کیے پیکار آو
کربلا میں قہرِ عینِ رسول	گشتہ شد از کافر خونخوار آو
بست زینِ ندوہ روتِ فاطمہ	روز و شب با دیدِ بخون بار آو

قاسم کے یک مرثیہ کے بھی چند اشعار مدحِ شہد ہوں

اے مومنوں ماتم کرو کیا محرم در جہاں
اے دوستوں بانغم رہو کیا محرم در جہاں
خونِ جگر از دیدہ با جاری کرو سید بہا
بر امامِ رو نما کیا محرم در جہاں
روحِ زمین و قدسیاں ماتم کریں در آسمان
حورن و نعمان ہیں تپاں کیا محرم در جہاں
دنیا ہوئی زیر و زبر ہم روز ہوتا ہے تم
پیتاب ہے جان و جگر کیا محرم در جہاں
فرزندِ شاہِ مومنوں تنہا گرا با کافران
عنت کرو بر بوفیوں کیا محرم در جہاں

اٹھارہویں صدی کی ابتدا میں اورنگ زیب کی وفات (۱۷۰۷ء) کے بعد معاشرہ میں تیزی سے تبدیلیاں رونما ہوئیں۔ یہ تبدیلیاں قومی انحطاط کی مظہر تھیں لیکن شعر و سخن کے لیے سازگار تھیں۔ دکن مغل حکومت کے زیر نگیں آچکا تھا اور اس کو صوبائی حیثیت دی جا چکی تھی۔ وسیع تر علاقے کا باہمی ربط و ضبط دلی کے لب و لہجہ کو متاثر کر رہا تھا۔ دلی کی دلی میں آمد اور پھر ان کے شعری مشاغل نے بھی اہل دلی کو ایک نئے تہنگ سے روشناس کرایا۔ فارسی زبان کی جگہ اردو زبان کے چرچے شروع ہوئے۔ شعرو شاعری کے فروغ کے ساتھ ہی مرثیے کو بھی پنپنے کا موقع ملا۔ شاہ مبارک آبرو، خواجہ برہان الدین عجمی اور مصطفیٰ خاں یک رنگ وغیرہ نے زبان میں سہ سہست، سادگی اور روانی کو ملحوظ رکھتے ہوئے اردو مرثیے کہے۔ یک رنگ کو اپنے معاصرین پر فوقیت حاصل ہے۔ ان کے مرثیوں میں وہ تمام حسن اور نزاکت موجود ہے جو ابتدائی ادبی کارناموں میں مثالی حیثیت رکھتے ہیں۔ چند اشعار پیش خدمت ہیں:

زخمی برنگ گل ہیں شہیدان کربلا
گلزار کی نمط ہے بیابان کربلا
کھانے چلا ہے زخم ستم ظالموں کے ہاتھ
دھو ہاتھ زندگی سیتے مہمان کربلا
اندھیر ہے جہاں میں کہ اب شامیوں کے ہاتھ
ہے سر بریدہ شمع شبستان کربلا

۱۷۳۲ء میں فضل علی فضلی نے فارسی کی مشہور کتاب 'روضۃ الشہداء' کو 'کربل کتھا' کے نام سے سن اردو میں پیش کر کے مرثیہ کی تاریخ میں ایک عہد ساز اضافہ کیا۔ 'کربل کتھا' میں پچھتر قطع و برید کے ساتھ فضلی نے اپنے مرثیے بھی شامل کیے۔ ایک تعداد خصوصاً عورتوں کی فارسی سے ناواقفیت کی بنا پر 'روضۃ الشہداء' کو سمجھنے سے قاصر تھی۔ کربل کتھا کو لکھے جانے کا مقصد یہی تھا کہ ہر خاص و عام اس سے استفادہ کر سکے۔

فطرتی کے مرنے اپنے عہد کے اعتبار سے فنی بحیثیت کا علی نمونہ ہیں۔
حضرت علی اکبر کے جنگ پر جانے کے بعد ماں کے جس تاثر و رابطہ کی تڑپ و فطرتی
نظم کیا ہے اس کا نمونہ درج ذیل ہے

ماتوں سے آنسو چہ جاتے تھے زار
پہرتی تھی خیموں میں راتی بے قرار
تھیں کئے تھی دروازے سے پر جاہ و بار
کبھی تھی اس در پہ بھی ولی دربان ہے

○

— مہربک در اگر تھیہ میں سے بچے
جیوتہ تھے مرا کہہ سہا شیم
تجھ و دیں عنہں کے چہا پ ہوا ہے
اس مہر یہ تیرا خوباں ہے

○

جو مجھ کہہ کی خبر سے شہب
یعنی ولیوں پر سو ہو دل و لب
اس واد در زورینا بے حساب
منہ ہر من شیرینی سے روان ہے

○

فطرتی کے پیش تر شعراء جذبات نگاری کے ترجمان ہیں۔ وہ در وقت
سے پر شعراء انسان و خداوندان شہداء و شہداء میں پہنچا دیتے ہیں۔ جب سخت
علی شہید ہو جاتے ہیں وہ ہمارے سینے کا شہ قفس سے تھوڑے لمحوں سے
ہیں اس وقت ماں کے جذبات و رابطہ کی فطرتی نے جن غماز میں نظم کیا ہے وہ
سب حد درجہ گہرا رشتہ گمیز و رانہ کی ہیں

اے لوگو! یہ اک پل میں بسا گھر مرا اُجڑا
یہ کیسی پھری موت کہ اب رائی دو ہائی
لاشے کے کئے بیٹھ کہا اے مرے نوشہ
تو مر گیا اور میرے تئیں موت نہ آئی

واقعہ نگاری میں بھی فضلی کو کمال حاصل ہے۔ جس وقت امام حسینؑ پیاسے
شیر خوار علی اصغرؑ کو گود میں لے کر خیمہ کے باہر آتے ہیں اور بچہ کے لیے پانی کا سواں
کرتے ہیں اس صورت حال کو فضلی نے الفاظ کا جو جامہ پہنایا ہے وہ واقعہ نگاری
کی ایک اعلیٰ مثال ہے:

ماں اس کی کئی دنوں سے از بس کہ فاقہ کش ہے
سوکھا ہے دودھ اس کا بن دودھ اب یہ غش ہے
کچھ نہیں مرض اب اس کوں جو کچھ ہے سو عطش ہے
اس منہ چوانا پانی اب حج اکبری ہے

پیاسوں پہ منہ پیا سا اب کھول رہ گیا ہے
گردن ڈھلا دیا ہے دیدے پھرا دیا ہے
مرتا ہے کوئی دم میں، دم اک رمت رہا ہے
جیو دان دو گئے اس کوں یہ رحم گستری ہے

محمد شاہ کے تحت نشیں ہونے سے شعر و سخن کی محفلوں کو بڑی تقویت ملی۔ وہ
خود بھی ایک اچھا شاعر تھا اور اس طرح کی محفلوں کے لیے وہ ذاتی دلچسپی بھی رکھتا
تھا۔ اس کی سرپرستی میں شعر و شاعری کو کافی فروغ حاصل ہوا، اور مرثیے کے لیے
مزید کچھ راہ ہموار ہوئی۔ میر عبداللہ مسکین، علی قلی ندیم، میر ضاحک اور محبت جیسے بہنہ
مشق شاعروں نے اس جانب توجہ دی۔ خاص طور سے مسکین اور محبت نے اردو مرثیے
کو فنی اعتبار سے خاصا سنوارا۔ مسکین کو اس عہد کا سب سے نمایاں مرثیہ گو شاعر کہا
جاتا ہے۔ ان کے مرثیوں کی خوبی، انداز بیان کی ندرت، واقعات کا تسلسل اور زبان

کی سادگی و روانی ہے۔ آل رسول صلی اللہ علیہ وسلم پر ڈھائے جانے والے مصائب کا
ذکر جس انداز میں انھوں نے کیا ہے وہ ان کی فنی مہارت کا نتیجہ ہے:

یا نبی جیسی تمہیں نبیوں میں سرداری ہے
سب کے خلوت سوں تمہارا سر و پا بھاری ہے
وہی ہی آل تمہاری کو دل آزادی ہے
سب سوں زید و انھیں پہ جتنی جفا کاری ہے

○

فاطمہؑ ہے تو بچری کا وہ گھر دہ ہے
اؤل ظلم کا تارا اسی پر ٹوٹا ہے
کہتی ہے مرا نصیب تو عجب پتوٹا ہے
باپ کے مرتے سوا مجھ پہ جفا کاری ہے

حضرت علیؑ اصغرؑ کی شہادت کا بیان قاری و سامع کو خون کے تسورلاتا ہے اور ہے
اختیار و دہکا کے لیے مجبور کرتا ہے۔

رات ہوئے اصغرؑ کو پیا گود میں سرور
موتا ہوا اس قوم کو دکھایا سے جا کر
پانی تو کہاں مٹا تھی غم از مہم
اک تیر جو ہارا بچے پیات سے گنگے پر
گردن سوں چلی دھنوں طرف خون کی ندی

اس واسطے جو موانہ جانے اسے
ہاتھ اپنے سے صف کا لبو پونچھتا ہوا
پیٹھ اس کی تھپکتا ہوا اور دیتا داسا
بچے کی طرف منھ دیکھتا ہوا

گھر لے چلا لیکن نہیں چھوٹیں حمل کی دلی

اماں کے کلیجے کے اوپر برچھی سی چل گئی
 جیوں گود لیا بچے کی گردن وہیں ڈھل گئی
 دیکھ کہ بچہ مر گیا جان اس کی نکل گئی
 یک بار جگر پھٹ گیا اور آتما جل گئی

جب تک ہو سکا سر کے اوپر خاک اڑالی

محب کا نام دلی مرثیہ کی تاریخ میں خاصی اہمیت کا حامل ہے۔ وہ مسکین کے ہم عصر تھے گوکہ عمر میں ان سے چھوٹے تھے۔ شعر و شاعری کا شوق انھیں بچپن سے تھا۔ آل رسال صلی اللہ علیہ وسلم سے والہانہ عقیدت نے ان کے شعری رجحان کو مرثیہ کی جانب مرکوز کر دیا۔ جذبات پسندی ان کی فطرت تھی۔ زندگی کا بیشتر حصہ انھوں نے نت نئے تجربات میں صرف کیا۔ موضوعات اور خیالات کے اعتبار سے اردو مرثیہ کو وسعت دی۔ مرثیہ نگاری کے مروجہ انداز کے علاوہ بھی انھوں نے بے شمار مرثیے لکھے۔ نئے الفاظ و تراکیب سے اردو مرثیہ کو مزین کیا۔

موت نے کی عرض ہو در ذوالجناح تیار ہے
 نہ سنا نے اب چہورن میں تمہاری باری ہے
 تب کہا شہ نے سیکند سوئی یا ہشیار ہے
 اہل سے بیکسو اب ہے جدائی کی گھڑی

ملنا ہے یہ آخری کرلے مجھ سے بین

کل روئے گی اڈلی کر کے بائے حسین

حضرت قاسم کی شہادت اور اس سانحہ سے متعلق واقعات کو جس طرح محب نے مختلف پہلوؤں سے ابھار کر درد انگیز انداز میں نظم کیا ہے اس کی مثالیں انی مرثیوں میں تو ہتی ہیں لیکن دلی میں محب سے پہلے اتنے بہتر انداز میں کوئی دوسرا شاعر پیش نہیں کر سکا۔ محب نے اس واقعہ کو اپنے عہد کی مروجہ مقامی رسموں کے سہارے بڑے حسن و خوبی کے ساتھ قلم بند کیا ہے

غمگین ہو چڑھا بیاتے یہ کس کا بنا ہے
نوبت بچی ہاتھ کی یہ کیوں سہا اٹھا ہے
یہ کیسا ہے دوہا کہ کٹھن سر پہ بندھا ہے
دانت کے چہ گھر کو یہ بگڑ چلا ہے

موت مشاطہ ساتھ ہے سینے والی جان
قاسم اب دن بیدار کے چپے ہیں قبرستان
دیکھو یہ جب شادی ہے جو سارے برائی
جاتے ہیں چپے سر پہ اڑاتے ہوئے ہائی
در سس بنے کی سے کھڑکی چمکتی چمکتی
کتنی ہے بنا مرنے و مرثیت پر حنا سے
ہوتے کھر میں بیدار کے غم دے رہا

سنا دے کے چہ میں ہاتھ کی سے ہوا
جب قاسم نوشہ کی کی بن پہ ساری
تھا وقت اچھا تھا وہیں موت پھاری
سے دن حسن حق ترے مرنے کی ہاری
تی سینے تر شام کا شہر یہ ہزارے

ہو کے منہدی ہاتھ دو جا دے گئی
سنا دے میں سنا دے کٹھن دے ہاتھ

تھوڑی سی صدی کے لکھنے آخر کا عہد مشیوں کے جانے سے خاصا تر
ہے۔ ایسے جہی یہ دور ارادہ شام کی کا عہد رہیں ہوتا ہے۔ اس دور کے بہت سے
میر، سادہ نے ارادہ شام کی کی تاریخ میں اپنے قصیدوں، غزلوں اور مثنویوں کی
بدست جو بازار شہر حوصلہ کی، وہ کی تشریح یا تفسیر کی جتنی نہیں ہے تاہم
مشیر کوئی کے میدان میں جہی انہوں نے سینے دھاریں رکھا اور اپنی صد تھیں سے

اس صنفِ سخن کو فنی بلندی عطا کی۔ لیکن دلی کی سرزمین میں نہیں بلکہ اپنی عمر کے آخری حصے میں لکھنؤ پہنچ کر انھوں نے یہ کارہائے نمایاں انجام دیے۔ ان دونوں شعرا کی ذہنی نشوونما اور تربیت دلی کی مرہونِ منت ہے۔ مرثیوں کا اندازِ بیان اور لب و لہجہ وہی ہے جو دلی کے مرثیوں سے مخصوص ہے۔ اس بنا پر ان کا شمار دلی کے مرثیہ نگاروں میں کرنا زیادہ مناسب ہے۔

میر و سودا کے عہد تک مرثیہ اپنی طویل عمری کے باوجود وہ فنی اہمیت حاصل نہ کر سکا جو غزل، قصیدہ اور مثنوی کو حاصل ہو چکی تھی۔ عزاداری کے سبب اس کی قدر و منزلت تھی۔ سودا پہلے بڑے شاعر ہیں جنہوں نے فنِ مرثیہ گوئی کی جانب خصوصی توجہ دی۔ ڈاکٹر مسیح الزماں کے مطابق سودا نے بہتر (۷۲) مرثیے اور بارہ سلام لکھے ہیں۔ غالباً یہ تعداد بارہ امام اور بہتر (۷۲) شہدائے کربلا کی رعایت سے ہے۔ مرثیوں کی یہ کثیر تعداد اس بات کی دلیل ہے کہ سودا کو آلِ رسول صلی اللہ علیہ وسلم سے بے پناہ عقیدت اور صنفِ مرثیہ گوئی سے خصوصی لگاؤ تھا۔ انھوں نے اپنے مرثیوں میں ہیئت اور موضوع دونوں میں امتزاج پیدا کیا اور نئی بندشیں و تراکیب استعمال کیں۔ سانحات کے مختلف پہلوؤں کو نئے روپ میں جذباتی تاثر کے ساتھ پیش کیا اور مرثیہ نگاری کو نئے تجربے سے روشناس کرایا۔ مرزا محمد رفیع سودا نے نہ صرف اردو مرثیہ کی ساخت کو سنوارا بلکہ اس کے ادبی لہجے میں بھی نکھار پیدا کیا۔ ان کے مرثیوں کی ایک بڑی خوبی ان کے اندازِ بیان میں چٹھکی ہے جو روزمرہ کی زبان سے عبارت ہے:

کہا اساڑھ نے یوں چیت کے مہینے سے
تیش یہ پوچھ نبیؐ کے سرور سینے سے
کیا ہے بادِ پیا فلک نے کینے سے
جسے نکال کے اس دھوپ میں مدینے سے

دیکھ کر صبح کو میں مضطرب الحال نیم
 پوچھا کیوں ڈھونڈتی ہے آج تو یہ ہفت اقلیم
 تو نے مسلمہ کے سنے ہوویں گے دو تھے جو یتیم
 ایک کا نام محمد تھا ، دوم ابراہیم

سودا کے یہاں موضوع کے اعتبار سے حضرت قاسم کی شادی زیادہ توجہ کا مرکز
 بنی ہے اور شادی کے احوال کو انھوں نے ہندوستانی رسم و رواج کے ہاں میں منظوم کیا ہے:
 کیا کروں شادی قاسم کا میں احوال رقم
 واسطے دیکھنے کے آرتی مصحف جس دم
 بیاہ کی رات رچا تخت پہ نوشہ نے قدم
 گائے تھریہ و قضا نے یہ بدھماوے باہم
 قاسم مگر جوانانہ مبارک باشد
 جہود شمع ہے پروانہ مبارک باشد



رائش بپاس بیاد کی میں کیا کروں ظہار
 کس طرح تھی وہ چشم خلاق میں نمودار
 ہ زخمی کی واں گھات تھی اک تنہی گل زار
 ہ وقتہ پہ چادر تھی گویا رشک چمن ہ



جہوے کی رات اوروں کے گھر میں ہنس ہنس ڈہن سنواریں ہیں
 ناک سے تھوہ ، ماتھے سے بنیا ، یں رو رو کے اتاریں ہیں
 دوہا کے ٹھک اوپر دیکھو کبھی لبو کی اٹھاریں ہیں
 جوں کشنی کر چاک گریہاں خلعت بر میں پنہالی ہے
 س شخص میں یں تو سارے ہی واقعات بڑے ارا ناک ہیں مگر معصوم علی

اصغر کی شہادت انتہائی المناک ہے۔ اس سانحہ کے بعد ماں کی لمحہ بہ لمحہ بدستی ہوئی
کیفیات کو سودا نے بڑے موثر اور جذباتی انداز میں پیش کیا ہے:

بانہہ سر ہانے شام سے اس کے رکھتی تھی میں صبح تک
اس خطرے سے شاید گردن تکیے پر سے جائے ڈھلک
یوں نہ ہوا سونے میں اس کے میری پلک سے لاگے پلک
ہے ہے درد ادائے دریغوں سو بچا یوں مر گئے لو
یہ آوے گا کرتا اُس کا جب کچھ بیٹھ کے سیوں کی
خاطر میں لپیٹاں میں اس کی گھونٹ لبو کے پیوں کی
جستی رہوں گی غم سے سس دن اب تک میں جیوں کی
ہے ہے درد ادائے دریغوں داغِ جگر پر دھر گئے لو

اُس مہد کے مرثیہ نگاروں میں سودا کے بعد میر کا شمار ہوتا ہے۔ میر یوں تو
غزل کے میدان میں اپنا کوئی ثانی نہیں رکھتے لیکن فنِ مرثیہ گوئی میں غالباً وہ اپنی توجہ
مروڑ نہیں کر سکے۔ اُن کے مرثیوں میں وہ تاثیر بھی نہیں جو ان کی غزلوں میں ہے۔
ایسا معلوم ہوتا ہے کہ وہ ذات کے غم کو کائنات کا غم تو دے سکے مگر کائناتی غم کو ذاتی غم
نہ بنا سکے۔ ان کے کلیات میں چونتیس مرثیے اور پانچ سدم ملتے ہیں۔ بیست اور
موضوعات کا تنوع ان کے مرثیوں میں بھی خاص ہے۔ مرثیہ گوئی منظر کو انھوں نے
بار بار نظم کیا ہے اور ہر بار ایک نئے انداز میں پیش کیا ہے۔ میر نے اپنے مرثیوں میں
امام حسینؑ کی شہادت اور حضرت قاسمؑ کی شادی کا ذکر وضاحت کے ساتھ کیا ہے:

سنو یہ قصہ جانکاہ کر بلائے حسینؑ
رہو ادھر کو بھی تک گوش از برائے حسینؑ
جہاں سے واسطے امت کے جی سے جائے حسینؑ
ہزار حیف کہ امت نہ ہو فدائے حسینؑ

فلک تو نے عجب چوڑے بچپانی
 سمجھ میں چال تیری سمجھ نہ سکی
 اہم دین نے جاں بازی لگائی
 موا نہیں نہ اپنے جی کو ہارا

○

کہا ایک نے برگزیدہ ہے یہ
 محمد کا نور دو دیدہ ہے یہ
 ہوا کیا جو کشت رسیدہ ہے یہ
 جن کا ہے یہ فرزند خود ہے اہم

○

نہیں بہانی بختیوں کا نشانہ
 میرے سب کو کیا بتی سے جانا
 سو کا تن ہے تیرا ہا نشانہ
 سو کا سر ہوا ہے چار پارہ

○

یک کبھی نوشہ قلم کیا دیدہ رچا ہوا تھا
 کیا ساعت تھی جس ادب جس میں بیٹے وقتا تھا
 مگر کئی چپ لکھی ایسا اتنی ہی یاد تھا
 منہ بولے ہے اب تک تیرے ہاتھوں میں بندھی جالی ہوئی

میر و سودا کے بعد میر حسن، قاسم، کنتی، جرات، انیسویں و رحیدری کے نام
 آتے ہیں جنہوں نے نثر مرثیہ گوئی کی روایت و برق و زور حاصل کیا اس میں دلی فنی
 انصاف نہیں کیے۔ ان ممتاز شعرا کے ذکر کے ساتھ ہی دلی کے مرثیہ نگاروں کا نام
 آتا ہے۔ اس دور کا اختتام دلی کی ادبی انصاف مرثیہ ہے۔ وہاں کی برساتیوں پر

بہ زوال ہوتی گئیں اور لکھنؤ مرکز شعرو سخن بنتا گیا، جہاں مرثیہ کو شاہی سرپرستی میں خصوصی توجہ ملی۔ اس طرح لکھنوی مرثیہ نگاری کا وہ دور شروع ہوا جس نے فن مرثیہ گوئی کو معراج کمال پر پہنچایا اور مذکورہ دو ادوار کے مقابلے میں بہترین دور کہلائے جانے کا مستحق ہوا۔ دلی عہد کا تقابل نہ تو دکنی دور سے کیا جانا مناسب ہے اور نہ لکھنوی عہد سے۔ دلی نے مرثیے دکن کی تقلید میں کہے لیکن انھوں نے مرثیہ کو نہ تو ویسا مرتبہ دیا اور نہ ان مرثیوں سے استفادہ کیا، بلکہ مرثیہ نگاری میں اپنے ہی طرز و مزاج کو مقدم رکھا۔ اس طرح دہلوی دور نے فن مرثیہ گوئی کو زندہ تو رکھا لیکن اسے زندگی کا فن نہیں بخشا۔

حواشی:

- ۱ : مرثیہ از آدم تا ایں دم، عظیم امروہوی، 'آج کل' نئی دہلی، ستمبر ۱۹۸۲ء، ص ۶
- ۲ : میر انیس بحیثیت رزمیہ شاعر، ڈاکٹر اکبر حیدری، ص ۴۴۵۔
- ۳ : لکھنؤ کا دبستان شاعری، ڈاکٹر ابوالیث صدیقی، ص ۶۶۹
- ۴ : اردو میں مرثیہ کی تاریخ، ادبی حیثیت، قاسم شبیر نقوی نصیر آبادی، 'شاعر' آگرہ، جولائی ۱۹۴۷ء، ص ۶
- ۵ : میر انیس بحیثیت رزمیہ شاعر، ڈاکٹر اکبر حیدری، ص ۴۴۵۔
- ۶ : موازنہ انیس و دبیر، علامہ شبلی نعمانی، مرتبہ فضل امام، ص ۲۲۔
- ۷ : میر انیس بحیثیت رزمیہ شاعر، ڈاکٹر اکبر حیدری، ص ۴۴۹۔
- ۸ : دبستان عشق کی مرثیہ گوئی، ڈاکٹر جعفر رضا، ص ۱۹۔
- ۹ : اردو مرثیہ، سفارش حسین رضوی، ص ۱۴-۱۵۔
- ۱۰ : تحقیقی مطالعہ انیس، ظہیر احمد صدیقی، ص ۹۔
- ۱۱ : انیسیات، مسعود حسن رضوی ادیب، ص ۱۰۸۔
- ۱۲ : ادبی مطالعے، ڈاکٹر راج بہادر گوڑ، ص ۱۰۴۔
- ۱۳ : اردو مرثیے کی روایت، ڈاکٹر مسیح انڑماں، ص ۱۴۔

- ۱۴۔ ایضاً، جس ۲۰۔
- ۱۵۔ اودھ میں ردومرئیے کا ارتقا، ڈاکٹر اکبر حیدری کشمیری، جس ۶۹۔
- ۱۶۔ اردومرئیے کی روایت، ڈاکٹر مسیح نرماں، جس ۱۴۔
- ۱۷۔ مرثی انیس میں ڈرامائی عناصر، شارب ردوالوی، جس ۲۴۔
- ۱۸۔ میر انیس بحیثیت رزمیہ شاعر، ڈاکٹر اکبر حیدری، جس ۶۵۹۔
- ۱۹۔ اصول انتقاد و بیانات، سیدنا بدلی صاحب، جس ۶۴۶۔
- ۲۰۔ مرزا سداست علی دبیہ حیات اور کارنامے، ڈاکٹر مرزا محمد نواز، رز، جس ۲۰۸۔
- ۲۱۔ مرثی انیس میں ڈرامائی عناصر، شارب ردوالوی، جس ۲۵۔
- ۲۲۔ "پوسٹ" میں شادی نے ایران کے بادشاہ اسحاق میرزا کی طرف سے لڑکی احمد ۹۱۰ء میں بیجا پور کی مسجد اربک میں خطبہ اشی غفری پڑھوایا اور شیعیت کو نہ کاری مذہب قرار دیا۔ ... علی صاحب شاد شاہی کے زمانے میں حجاز داری کو عروج حاصل ہوا۔ خود بادشاہ مجاہد حجاز کے لیے مرئیے کہا کرتا تھا۔
- بسنی کف بیجا پور لڑکی۔ سی۔ دریا۔ جہد چہارم، جس ۵۲-۵۳۔
- ۲۳۔ ردو میں مرثیہ گوئی و مرثی کے اثرات، سعید احمد اکبر آبادی، 'شاعر' انگریز، مارچ اپریل ۱۹۳۹ء، جس ۱۲۔
- ۲۴۔ اودھ میں اردو مرئیے کا ارتقا، ڈاکٹر اکبر حیدری کشمیری، جس ۱۵۰۔
- ۲۵۔ تاریخ تعلیم و ادب (پہلا حصہ) محمد انس رائد، جس ۱۳۴۔
- ۲۶۔ چند دکنی مرثیہ گو، نصیر مدین باشمی (ادبی دنیا، جنوری ۱۹۳۱ء)، جس ۳۳۔
- ۲۷۔ اردو مرئیے کی روایت، ڈاکٹر مسیح نرماں، جس ۲۰۔
- ۲۸۔ اردو مرئیے کی روایت، ڈاکٹر مسیح نرماں، جس ۶۰۔
- ۲۹۔ چند دکنی مرثیہ گو، نصیر مدین باشمی (ادبی دنیا، جنوری ۱۹۳۱ء)، جس ۱۰۰۔
- ۳۰۔ ایضاً، جس ۱۰۲۔

مصنف کا تعارف

محمد صغیر بیگ افرامیم

صغیر افرامیم

۱۲ جولائی ۱۹۵۳ء، اٹاؤ (اتر پردیش)

ہائی اسکول، ڈی وی ڈی ٹی کے انٹر کالج، اٹاؤ، ۱۹۷۳ء

انٹرمیڈیٹ، گورنمنٹ انٹر کالج، اٹاؤ، ۱۹۷۵ء

بی اے (آئرس)، ۱۹۷۸ء، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ

ایم اے (اردو) گولڈ میڈسٹ ۱۹۸۰ء ایضاً

پی ایچ ڈی (اردو)، ۱۹۸۶ء ایضاً

ملازمت

۱۹۸۹ء، ویمنس کالج، اے ایم یو، علی گڑھ

۱۹۹۴ء ایضاً

۱۹۹۷ء، شعبہ اردو، اے ایم یو، علی گڑھ

۲۰۰۵ء ایضاً

آر۔ اے

سینئر لیچرر

ریڈر

پروفیسر

بنیادی رکنیت

البرکات پبلک اسکول، علی گڑھ

جمہوریت بچاؤ مورچہ،

جنوادی لیکچرنگ سٹلج،

کاروان ادب،

آذراوی اکیڈمی،

ویشن ادبی سوسائٹی،

مناصب

- (۱) جوائنٹ سکریٹری، جنرل ایجوکیشن سوسائٹی، اے ایم یو،
غلی گڑھ۔ ۱۹۷۸ء
- (۲) سکریٹری، جنرل ایجوکیشن سوسائٹی، اے ایم یو، غلی گڑھ۔ ۱۹۷۹ء
- (۳) مدیر، "رفقار" (شعبہ اردو، اے ایم یو) ۱۹۹۳ء تا ۱۹۹۶ء
- (۳) مدیر، ٹرسٹ فیملی جنرل (ء) ۲۰۰۵ء تا ۲۰۰۷ء
- (۵) پروگرام آفیسر، این ایس ایس۔ اے ایم یو، غلی گڑھ۔ ۱۹۹۶ء
- (۶) ممبر، فیملی آف ٹرسٹ کمیٹی، بحیثیت سکچر۔ ۱۹۹۵ء تا ۱۹۹۶ء
- (۷) ایڈا ریڈر۔ ۱۹۹۸ء تا ۱۹۹۹ء
- (۸) ایڈا پروفیسر ۲۰۰۱ء تا ۲۰۰۳ء
- (۹) کورس وٹرونی نیو (فیملی آف ٹرسٹ، میڈیکل اور انجینئرنگ)
یوٹی سی ایڈمک اسٹاف ۵ جی، اے ایم یو۔ ۱۹۹۹ء تا ۲۰۰۰ء
- (۱۰) چیف اسٹوڈنٹس مینر، شعبہ اردو، اے ایم یو۔ ۲۰۰۰ء تا ۲۰۰۲ء
- (۱۱) اسسٹنٹ سپرٹنڈنٹ آف ایڈمکس (فیملی آف ٹرسٹ)
۱۹۹۷ء تا ۲۰۰۶ء
- (۱۲) سپرٹنڈنٹ آف ایڈمکس (فیملی آف ٹرسٹ) ۲۰۰۷ء تا ۲۰۰۹ء
- (۱۳) پروفیسر، مدینہ مدرسہ، اے ایم یو۔ ۲۰۰۲ء تا ۲۰۰۳ء

وظائف

- (۱) یوٹی سی ایڈمک اسٹاف ۵ جی۔ ۱۹۷۵ء تا ۱۹۷۸ء
- (۲) سب آئی۔ یوٹی سی۔ ۱۹۸۱ء تا ۱۹۸۳ء
- (۳) سب آئی۔ یوٹی سی۔ ۱۹۸۳ء تا ۱۹۸۵ء
- (۴) ریڈر، یوٹی سی۔ ۱۹۸۹ء تا ۱۹۹۳ء

اعزازات و انعامات:

- (۱) ایم اے اردو گولڈ میڈل۔ ۱۹۸۰ء
- (۲) ایم اے، امتحانات میں اول پوزیشن کے لیے شبلی اوارڈ (شکاگو یونیورسٹی، امریکہ)
- (۳) خصوصی انعام برائے مضمون ”سائنس اور اسلام“ تہذیب الاخلاق، جنوری ۱۹۸۸ء۔
- (۴) دو خصوصی انعامات برائے ترجمہ ”کائنات تخلیق اور زندگی“ اور ”لیڈر سرجری“ بذریعہ تھرڈ ورلڈ اکیڈمی آف سائنس اور سینٹر فار پرموشن آف سائنس۔ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ۔ ۱۹۸۹ء۔
- (۵) اتر پردیش اردو اکیڈمی، لکھنؤ ”پریم چند—ایک نقیب“ ۱۹۸۷ء
- (۶) ایضاً ”اردو افسانہ ترقی پسند تحریک سے قبل“ ۱۹۹۲ء (پی ایچ ڈی تھیسس)
- (۷) ایضاً ”نثری داستانوں کا سفر“ ۱۹۹۶ء
- (۸) ایضاً ”اردو کا افسانوی ادب“ ۲۰۱۱ء
- (۹) اول انعام ”مقالہ اقبال شناسی“ آفتاب ہال لٹریچر اینڈ کلچرل سوسائٹی، اے ایم یو، علی گڑھ ۱۹۷۶-۱۹۷۷ء
- (۱۰) اول انعام ”اردو مباحثاتی مقابلہ“ سرسید ہال، لٹریچر اینڈ کلچرل سوسائٹی، اے ایم یو، علی گڑھ۔ ۱۹۷۶-۱۹۷۷ء
- (۱۱) اول انعام، اردو مضمون نویسی مقابلہ، یونیورسٹی لٹریچر کلب، اے ایم یو، علی گڑھ۔ ۱۹۷۷-۱۹۷۸ء
- (۱۲) اول انعام، اردو مضمون نویسی مقابلہ، اے ایم یو اسٹوڈنٹس یونین، علی گڑھ۔ ۱۹۷۹-۱۹۸۰ء
- (۱۳) اول انعام ”اردو مباحثاتی مقابلہ“ اسٹوڈنٹس یونین، اے ایم یو، علی گڑھ۔ ۱۹۷۹-۱۹۸۰ء

ریڈیو و تی وی پروگرامس:

(۱) آل انڈیا ریڈیو دہلی اور آگرہ کی بیرونی نشریات کے مندرجہ ذیل پروگراموں میں شرکت کی۔

☆ آؤ غور کریں ☆ نئی نسل نئی روشنی

☆ ادبی نشست ☆ آئینہ ☆ انجمن

(۲) آل انڈیا ریڈیو دہلی اور آگرہ کے لیے متعدد تنقیدی مضامین، انشائیے اور مختصر افسانے تحریر کیے۔

(۳) دور درشن دہلی، لکھنؤ اور ای ٹی وی کے متعدد پروگراموں میں شرکت کی۔

مطبوعہ تصانیف:

(۱) کتابیں:

۱۔ پریم چند — ایک نقیب۔ ۱۹۸۷ء

۱۹۹۶ء بندی ایڈیشن

۱۹۹۹ء ترمیم شدہ ایڈیشن (اردو)

۲۔ یگ پرورتک — پریم چند ۲۰۰۹ء

۱۹۹۱ء ۳۔ اردو افسانہ ترقی پسند تحریک سے قبل

۲۰۰۹ء ترمیم شدہ ایڈیشن

۱۹۹۵ء ۴۔ نثری داستانوں کا سفر

۲۰۱۱ء ترمیم شدہ ایڈیشن

۲۰۰۳ء ۵۔ اردو فکشن: تنقید اور تجزیہ

۲۰۱۰ء ۶۔ اردو کا افسانوی ادب (تحقیقی اور تنقیدی مضامین)

۲۰۱۱ء ۷۔ افسانوی ادب کی نئی قرأت

۲۰۱۳ء ۸۔ اردو شاعری: تنقید و تجزیہ

(II) ترتیب و تدوین:

۱۔ سارک ممالک میں افسانہ، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ ۲۰۰۵ء

۲۔ متن کی قرأت ایضاً ۲۰۰۷ء

۳۔ قرۃ العین حیدر نمبر ایضاً ۲۰۰۸ء

۴۔ سعادت حسن منٹو (ایک صدی بعد) ایضاً ۲۰۱۳ء

۵۔ ممتاز شعرا (فیکٹی آف آرٹس) ایضاً زیر طبع

(III) مضامین 150 (ملک اور بیرون ملک کے رسائل میں)

(IV) (سائنس: ترجمہ/مضامین)

۱۔ ایٹم تہذیب الاخلاق، علی گڑھ دسمبر ۱۹۸۶ء

۲۔ کائنات ایضاً مارچ ۱۹۸۷ء

۳۔ ہندوستان میں سائنس ایضاً جون ۱۹۸۷ء

کی ترقی اور مسلمان

۴۔ نوبل انعام ایضاً اگست ۱۹۸۷ء

۵۔ لیزر سرجری ایضاً نومبر ۱۹۸۷ء

۶۔ سائنس اور اسلام ایضاً جنوری ۱۹۸۸ء

۷۔ ہندوستانی سیارچوں کی تاریخ ایضاً اپریل ۱۹۸۸ء

۸۔ سپر کنڈکٹرز ایضاً نومبر ۱۹۸۸ء

پروفیسر شعبہ اردو، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ ۲۰۲۰۰۲

رابطہ: 09358257696، 0571-270195

e-mail: s.afraheim@yahoo.in

seemasaghir@gmail.com



مصنف کی دوسری کتابیں

۱۹۸۷ء	پریم چند۔۔۔ ایک نقیب
۱۹۹۱ء	اردو افسانہ ترقی پسند تحریک سے قبل
۱۹۹۵ء	نثری داستانوں کا سفر
۲۰۰۳ء	اردو نگارش: تنقید اور تجزیہ
۲۰۰۹ء	گیگ پردرنگ۔ پریم چند (ہندی)
۲۰۱۰ء	اردو کا افسانوی ادب
۲۰۱۱ء	افسانوی ادب کی نئی قرأت

ISBN : 978-81-924865-2-9